قراءة فى الفكر المصرى

د. وائل غالى



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٣

تصميم الغلاف
والإشراف الفنى

صبرى عبد الواحد

المقدمة

البحث عن التحدى فى الثقافة

«لكم ألحدت ثم آمنت وضللت ثم اهتديت، ولكم كتبت ومزقت ولكم جاهدت فى سبيل تلك اللذة العليا التى حسبتها غاية الإنسان التى ليست بعدها غاية، وقد همت بالنور وعشت حول النور حتى أحسست أن جسمى يرق، وأن لنفسى أجنحة الفراش»

توفيق الحكيم

رفعت السلطات الإيرانية فى الفترة الأخيرة التى شهدت تحولاً خجولاً فى الانفتاح على العالم، الفتوى التى كان آية الله خمينى قد أصدرها قبل أكثر من عقد من الزمان ضد رواية آيات شيطانية للكاتب الهندى الأصل الإنجليزى سلمان رشدى سليل الدكتور «فاوست» فى ألمانيا فى النصف الأول من القرن السادس عشر كان يعيش رجل يحمل اسم الدكتور «فاوست» وكان يتجول فى أنحاء البلاد يخدع الناس أنه ساحر ضليع، وقد تحدث عنه طبيب يدعى فيليب «بيجاردى» فى كتاب ألفه سنة ١٥٣٩، قال فيه إن فاوست رجل محتال يتجول فى البلاد منذ بضع سنين، ويزعم أنه الفيلسوف. ويحتال على ابتزاز أموال الناس بقراءة البخت والشعوذة والطب الخرافى، ويقول بيجاردى إنه التقى وكثير من معاصريه ممن خدعتهم حيله وادعاءاته، فى ذلك العصر كان حديث السحر والسحرة يشغل الأذهان فى جميع أنحاء أوروبا إلى حد بعيد وآمن الناس ببراعة فاوست السحرية وصدقوا مزاعمه فاشتهرت حول اسمه الروايات والأخبار،

وعندما سمع الناس نحو ١٥٤٠ أنه قد مات لم يجدوا صعوبة فى تفسير ما حدث بأن الشيطان قد اختطفه، فقد كان الشيطان هو الخيال الذى يساعده على خرق العادة، من هنا نشأت أسطورة فاوست حية يراها الناس ، وظهرت الأسطورة فى صورة قصة تاريخ الدكتر يوهان فاوست الساحر ذائع الصيت، صاحب الأعمال الجهنمية (فرانكفورت، عام ١٥٨٧)، وكان شعاره المكتوب على الغلاف «قاوموا الشيطان يهرب منكم» كان فاوست ابنا لفلاح فى قرية بالقرب من فايمار ، وله عم غنى فى بلدة فاتمبرج، تولى الإنفاق على تعليمه فى جميع مراحل الدراسة، فتخرج الطالب فى الجامعة بامتياز فى علم اللاهوت، لكنه تعلق بالسحر.

وأخذ يدعى العلم بالتنجيم والطب ويعالج أمراض الناس بالأعشاب والنبات، بل دفعه غروره إلى استحضار الشيطان، ثم ظهر له الشيطان ثانية فى صورة راهب، فاستدعاه فاوست إلى منزله وعقد معه اتفاقا يكتسب فاوست بمقتضاه القوة الروحية، وفى نظير ذلك وبعد فترة من الزمان - حددت فيما بعد بأربعة وعشرين عاما - يصبح فاوست جسدًا وروحًا ملكا لهذا الإبليس. فالكلام على التحدى فى الثقافة المصرية أو الفكر العربى الآن إنما هو كلام، بدئيا فى الجن والشياطين والسحر والشعوذة كشخصيات تصورية، فصياغة التصور الفلسفى حول التحديات الثقافية فى حاجة إلى شخصيات تصورية تسهم فى تحديد التصور. وإبليس هو ذلك النوع من الشخصيات المحورية التى تشهد على الأصل المجازى لتصور التحدى فإبليس ليس شخصية ظاهرة أو مثالية أو تاريخية إنما هو شخصية تدل على أن ثمة حضورًا جوهريا لإبليس فى فكرة التحدى على شرط من شروط إمكانية التفكير فى التحدى الثقافى والفكرى، على شرط من شروط إمكانية فكر التحدى نفسه، على مقولة حية وعلى معيش فعلى.

عثرت إذن من خلال إبليس على الشخصية التصورية التى تؤسس لبلورة تصور التحديات الثقافية الفلسفية، ويمثل إبليس والجن والعفاريت والأشباح والشياطين حدًا متعاليًا، مع ذلك فهى لا تفقد وجودها المكثف والحى فى الشخصية نفسها أو فى الشخصيات المجاورة لها، ولهذه الشخصية المجاورة لها.

ولهذه الشخصية التصورية تاريخ. فالكتابات المصرية والعربية التى تتناول تلك الشخصيات التصورية تهيمن على معظم الإنتاج الخلاق فى الثقافة المصرية والعربية الدالة على استجابة المثقفين المصريين والعرب للتحدى الخارجى على مدار العصور «عهد الشيطان» (١٩٣٨) لتوفيق الحكيم و«الشيطان يعظ» (مسرحية من فصل واحد مستوحاة من «مدينة النحاس» من «ألف ليلة وليلة» (١٩٧٩) لنجيب محفوظ و«إبليس» لعباس محمود العقاد و«تلبيس إبليس» لابن الجوزى و«تفليس إبليس» لعز الدين المقدسى و«مأساة إبليس» لصادق جلال العظم وكتاب «الطواسين» للحلاج وغيرها من أعمال الصوفية.

البحث فى التحدى هو إذن البحث - فى العامل السالب - فى بدء الثقافة من جديد بدء المعرفة بعد السقوط وهو ثانيا كلام فى إمكان سير الثقافة المصرية بمعزل عن العالم: بدء عولمة غير العولة الأمريكية المتربعة على عرش الكون، فالتحدى إنما هو نوع من الحوار أو التفاعل - فيما وراء الهيمنة والهيمنة المضادة - بين التحدى الخارجى والاستجابة الذاتية، وكون التحدى خارجيا لا يشير إلى معنى تقليدى أو شائع إنما التحدى فى ذاته الذى يواجهه الإنسان العربى هو تحدى القوى الخارجية المعرفية والسياسية سواء رغبت فى مساندته أو فى قتل هويته. أما ما يقبع بداخلنا فهو ليس التحدى إنما هو الاستجابة أو عدمها.

مع ذلك فليس التحدى الذى نسعى إلى تحديده عاملا مفردًا إنما هو عامل متعدد وينطوى موضوع الثقافة العربية والتحدى على مستويين أساسيين فى تناول هذا المحور الحيوى وفى أسلوب استقصاء مكوناته الرئيسية، فليس التحدى وحدة واحدة إنما هو علاقة بين قوتين غير بشريتين أو لقاء بين شخصيتين تفوقان مرتبة الإنسان. التحدى مقرون بالتفوق على البشر أو بالرغبة الذاتية لتفوق الإنسان على نفسه فالبحث فى التحدى إنما هو بحث تراجيدى فى أكثر الديانات التوحيدية التقليدية كاليهودية والمسيحية والإسلامية: فقد كانت معرفة الشيطان فاتحة التمييز بين الخير والشر، ولم يكن بين الخير والشر من تمييز قبل أن يعرف الشيطان بصفاته وأعماله وضروب قدرته وخفاياه ومقاصده ونياته[1].

كان اللقاء بين الرب والحية مدار التوراة، كانت حية التجربة ـ ظاهريا، حية عادية لكنها كانت جوهريا، تفوق وحوش البرية فى المكر والدهاء، وبعد أن تورطت فى تجربة الإنسان، لعنت بين الوحوش: «كانت الحية أحيل جميع حيوانات البرية التى عملها الرب الإله».

فقالت للمرأة: أحقا قال الله لا تأكلا من شجر الجنة، فقالت المرأة للحية: من ثمر شجر الجنة نأكل وأما ثمر الشجرة التى فى وسط الجنة فقال الله: لا تأكلا منه ولا تمساه لئلا تموتا، فقالت الحية للمرأة: لن تموتا بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر فرأت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل وأنها بهجة للعيون وأن الشجرة شهية للنظر فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجلها أيضا معها فأكلا فانفتحت أعينهما وعلما أنهما عريانان فخاطا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مئزر (العهد القديم ، سفر التكوين، الإصحاح الثالث، السطور ١ - ٧).

وكان الحوار بين الرب والحية مدار تراچيديا الفداء فى العهد الجديد. لم تبصر حواء شيئا أكثر من حية، لكن الشيطان كان فى هذه الحية كما كانت الأرواح النجسة فيما بعد فى الناس: «ليتكم تحتملون غباوتى قليلا بل أنتم محتملى فإنى أغار عليكم غيرة الله لأنى خطبتكن لرجل واحد لأقدم عذراء عفيفة للمسيح ولكننى أخاف أنه كما خدعت الحية حواء بمكرها هكذا تفسد أذهانكم عن البساطة التى فى المسيح (العهد الجديد، رسالة بولس الرسول الثانية إلى أهل كورنثوس، الإصحاح الحادى عشر، ١ - ٤) ترجمة الكلمة العبرية «شطن» ومعناها «مقاوم» ويسمى فى اللغة اليونانية «ديابولس» ومعناها «الشاك»؟ ويسمى أيضا فى اللغة العبرية أبدون وفى اللغة اليونانية أبوليون، أى ملاك الهاوية (العهد الجديد، رؤيا يوحنا اللاهوتى، الإصحاح التاسع سطر ١١: هل من صلة بين أبوليون وإله المعرفة أبوللو اليونانى القديم؟) وبعلزبول (إنجيل متى ١٢:٢٤) وبليعال (رسالة بولس الرسول الثانية إلى أهل كورنثوس، الإصحاح السادس، السطر الخامس عشر) ورئيس هذا العالم (إنجيل يوحنا ١٢: ٣١) ورئيس الشياطين (إنجيل متى ٣٤:٩) ورئيس سلطان الهواء، الروح الذى يعمل

الآن فى أبناء المعصية (الرسالة إلى أهل أمسس ٢:٢) وإله هذا الدهر (الرسالة الثانية إلى أهل كورنثوس ٤:٤) وإبليس (إنجيل يوحنا ٨: ٤٤) والتنين، أى الحية القديمة: «ولما رأى التنين أنه طرح إلى الأرض اضطهد المرأة التى ولدت الابن الذكر فأعطيت المرأة التى ولدت الابن الذكر فأعطيت المرأة جناحى النسر العظيم لكى تطير إلى البرية إلى موضعها حيث تعالى زمانا وزمانين ونصف زمان من وجه الحية فألقت الحية من فمها وراء المرأة ماء كنهر لتجعلها تحمل بالنهر فأعانت الأرض المرأة وفتحت الأرض فمها وابتعلت النهر الذى ألقاه التنين من فمه (رؤيا يوحنا اللاهوتى، الإصحاح الثانى عشر، سطور ١٢ - ١٧).

فالشيطان شخصية تصورية تشير فى ثلاثية «رامة والتنين (١٩٩٠) الروائية لإدوار الخراط إلى رغبة الإنسان فى العلو على نفسه وعلى «الحيطان العالية» من كل نوع وصنف كما كان يشير فى التنين The Leviathan (١٦٥١) لتوماس هوبز Thomas Hobbes (١٥٧٧ - ١٦٧٩) الفيلسوف الإنجليزى المادى الحديث إشارة عكسية إلى الحكم المطلق الوسيط وسلطة الدولة التى «تبتلع» حرية الإنسان فى جوفها وأورد شكسبير بعض الظاهرات الخارقة للعادة فى «مكبث» (النساء الساحرات) وشبح الملك الوالد فى «هاملت» خيال يوليوس قيصر فى مسرحية «يوليوس قيصر» والكائنات الغريبة فى مسرحية «العاصفة» فى القرن السابع عشر صاغ ليبنيتز نظرية التفاؤل التى أرادت دحض إبليس دحضًا فلسفيًا ومسيحيا كان ليبنيتز قد أقام فلسفته على تقرير مبدأ التفاؤل المعرفى، وفى الكلام التمهيدى للإلهيات حول القدرة الإلهية وحرية الإنسان وأصل الشر (١٧١٠) كتب يقول «إنه من المحال أن يخدعنا العقل (الفقرة ٦٥)، وأن الله عندما منحنا نور العقل، منحنا فى الوقت نفسه القدرة على حل المشكلات التى قد تعترضنا وبالتالى فلا شىء لا يقبل الدراسة وكل شىء يقبل بدئيًا، أن يتناوله العقل، ويفترض هذا التقرير التفاؤلى المبدئى أن العقل الذى يعرف الأشياء يماثل من حيث الجوهر الأشياء نفسها وكأنه يتماس تماما معها. ودحض القرن الثامن عشر بعد ذلك هذا الدحض نفسه خاصة فى رواية ڤولتير «الساذج» كما كان اللقاء فى القرن نفسه بين الرب ومفيستوفيليس. لم يعرف تماما أصل هذا

الاسم - محور مسرحية «فاوست» التراچيدية لجوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) والتى أوردنا جذورها فى مبتدأ الكلام.

كان اللقاء بين العالم الشيخ والشيطان فى قصة «عهد الشيطان» الفلسفية لتوفيق الحكيم عندما كان الشيخ يقرأ «فاوست» لجوتة فى ليلة من ليالى شتاء الأنفس. جلس الشيخ العالم يحصى على نفسه تلك الثمانين من الأعوام التى عاشها. ماذا صنع فيها؟ ماذا ربح؟ إنه لم يعرف الشباب قط، ولم يدخل قلبه ذلك الفرح بالحياة قط، ولم تدرك نفسه معنى الطمأنينة والابتسام. حتى فى ذلك الزمن الجميل يوم كان خلانه يقولون «الحب» وكان هو يقول: «المعرفة»! ولقد وجد حقيقة فى سبيلها. أما العلم فإنه الآن يسخر منه بقدر ما يسخر هو من نفسه، إذ أضاع من أجله حياة كاملة، إنه خارج من الحياة ولم يحمل زهرة، كل هذه الخواطر كانت تدور فى خلد العالم «فاوست» وهو جالس أمام كتاب فى علم الفلك تحت نور ضئيل سرت فى جسم العالم المتهدم رعده، إذ شعر أنه ليس وحده فى المكان، فتردد قليلا، ثم استدار بعينيه المنطفئتين يبحث فى أماكن الحجرة، وإذا صوت هامس يلقى فى أذنيه: فاوست! ... فاوست! ... لقد سمعت ما دار فى نفسك!... أنا الذى يستطيع أن يمنحك ما تطلب! هنا دبت القوة فى نفس الشيخ وزال عنه الخوف والتفت إلى مكان الصوت فأبصر وجها غريب السحنة، لا يشبه وجوه البشر، ولم يجد لهذا الوجه جسمًا، فقد كان محاطًا بالظلام، ثم أبصر الشيخ ذراعين وقدمين وبقايا جسم آدمى تأتى طائرة من أنحاء الحجرة المختلفة، وتلتصق بالوجه حتى صار إنسانًا. فطلب الشيخ منه الشباب، فأجاب الشيطان فى تؤدة: لك ما طلبت.. ولكن ماذا تعطينى أنت فى مقابل هذا؟... إن الشيطان لا يعطى لوجه الله!... ثم طلب الشيطان من الشيخ أن يعطيه نفسه، فلم يتردد الشيخ: هى لك. ثم طلب نفس فاوست التى أخذها منه. فهو يريد أن يكون له نفسه فاوست أو نفس جوته، فحب المعرفة هو شباب العقل الذى سجدت له الملائكة إلا أنت أيها المتطاول على عرش الفكر والنور فى الجزء الأول من مسرحية جوته منظر لما سماه المؤلف مطبخ الساحرة حيث أراد الشيطان أن يحصل لفاوست على عقار يعيد إليه شبابه وكان فى وسع إبليس أن

يجد له مثل هذا العلاج دون حاجة إلى كل هذه الخزعبلات، فشيخ توفيق الحكيم يخسر شبابه - يشيخ - فى مقابل المعرفة، وقد أعاد الغرب التعبير عن هذه الأسطورة باعتبارها الكلمة الفاصلة للعلماء الفلكيين عن تكوين النظام الكوكبى وكان العلم الحديث يؤيد الأسطورة القديمة: «إننا نؤمن أنه منذ حوالى الألفى مليون سنة حدث أن أصبح نجم ثان، يهيم فى أنحاء الفضاء على غير هدى، على مدى الصوت من الشمس، وكما أن الشمس والقمر يرفعان المد على سطح الأرض، كذلك لابد أن هذا النجم الثانى قد رفع المد على سطح الشمس. بيد أن هذا المد يختلف عن المد الضئيل الذى تحدثه كتلة القمر الصغيرة فى محيطاتنا، إذ لابد أن موجة ضخمة من المد قد اجتاحت سطح الشمس، شكلت فى النهاية طودًا جسيمًا كبير الارتفاع، أخذ فى الارتفاع الهائل أعلى وأعلى كلما أخذ سبب الاضطرابات فى الاقتراب، وقبل أن يبدأ النجم الثانى فى الارتداد، كانت الجذبة المدية قد بلغت حدًا من القوة بحيث فتت هذا الطود إلى قطع، ونثرت شظايا صغيرة من الشمس، مثلما يحدث أن تطرح قمة الموجة الرذاذ وما برحت هذه الشظايا الصغيرة تدور منذ ذلك الحين حول أمها الشمس وهى الكواكب - الكبيرة منها والصغيرة - التى أرضنا إحداها [٢] من هنا يبدو العلم الفلكى الرياضى وكأنه يؤيد أسطورة الالتقاء بين الشمس كإلهة وبين مغتصبها.

والأمر الأهم أن بدء الثقافة من جديد ينطوى بداخله على ثنائية لا مفر من تحديدها - كما أسلفنا من قبل - حتى نصل إلى تعيين تحدّى الثقافة واستجاباتها. يجابه المجتمع المصرى على مدار تاريخه الراهن مشكلات متعاقبة، ويمثل تحديد كل مشكلة تحديا باجتياز التجربة كما أنه حدث نادر وفريد فى أكثر الأحيان قد يقود إلى نتائج واسعة بنسبة اتساع الثغرة التى يحدثها فى مجرى الواقع العادى، والسبب هو حالة تعتبر نفسها كاملة فى نوعها لا تتغير إلا بفضل دافع أو باعث يفد عليها من الخارج فإذا كانت الحالة تبدو متوازنة فالتحدى يدخل فلكاً آخر ليغير ما بأنفسنا، وإذا كانت الحالة تبدو مرضية تماما فالتحدى يؤدى إلى إدخال ممثل آخر إلى مشهد الأحداث بحيث يدفع الناقد العقل إلى التفكير من جديد من خلال الشك المنهجى فى الذات نفسها، هذا كان دور الحية فى سفر التكوين والشيطان فى سفر أيوب وإبليس فى القرآن ومفيستوفيليس فى مسرحية جوتة

فى العصر الحديث والدور الذى يؤديه الدخيل فى الأصيل هو أن يهيىء الأصيل الذى دخل عليه لإثارة أقوى التحولات المبدعة من حالة الين التامة إلى نشاط اليانج الجديد يرمز «السقوط» نتيجة للإغراء بالأكل من شجرة معرفة الخير والشر، إلى قبول تحد يهدف إلى ترك هذا التكامل التام والشروع فى عملية تفاضل جديدة قد تسفر أو لا تسفر عن تكامل جديد، كما أن الطرد من الجنة إلى عالم غير صديق، يفرض فيه على المرأة أن تلد فى الألم، وعلى الرجل أن يأكل خبزه بعرق جبينه، إنما هو تجربة ترتبت على قبول تحدى الحية[٣].

العناد إذن هو الأب الشرعى للابتكار والاختراع والإبداع والتجديد، وهو التصميم على الحياة والتفكير فى ظل ظروف معاكسة - صعبة مهما كانت الخسائر الروحية والمادية. فعلى فرض أن تحديا آخر يماثل فى جبروته ذلك الذى واجه بالأمس سكان وادى النيل الأدنى فى نهاية عصر الجليد، يواجه غدًا سكان حوض النيل الأعلى، فهل يوجد أى سبب للاعتقاد بعدم قدرتهم على الاستجابة له بصناعة دافع مساوٍ للعمل الذى قام به أهل النيل الأدنى وتكون له أيضا آثار خلاقة؟

تغيرت الحضارة المصرية. وبدأت منذ زمن بعيد فى فقد طاقتها الخلاقة التى كانت - نتيجة الاستبداد وغيره من الأسباب السياسية والعقدية على السواء - تحمل الشعوب الموجودة داخل أو خارج حدودها إلى الولاء لها بمحض إرادتها. أليس التحدى الراهن الذى يواجه الثقافة المصرية هو كيفية تصوير التفاعل بين تحديات الحضارة الغربية المتقدمة التى تؤدى الدور الأسطورى نفسه الذى كان يؤديه ميستوفيليس فى «فاوست» جوته واستجابات الثقافات القائمة فى المجتمعات المتخلفة على وجه الأرض؟ بعبارة أخرى. كيف تنتقل الثقافات القائمة فى المجتمعات التابعة من حالة الين إلى حالة القلق المبدع؟

تتمثل مشكلات المراجعة الجذرية للذات/ للنظام المعرفى - الكلام والفقه المدرسيان والوسيطان والسائدان والمستقيمان والخطيان - للعقل المصرى أو العربى - إن جاز هذا الاصطلاح العام - تتلخص فى مشكلات مس النقاء.

كيف بالإمكان قيام تحديات ثقافية، أى كيف بالإمكان صياغة رؤيا إنسانية خاصة لسر الكون والإنسان المطلق؟ ما الأطياف التى سرعان ما تعود من مقابر العقل؟ الذهنية السحرية؟ كيف نتمثل الأشياء والكلمات ونتخيلها ونتصورها دون مسخها فى قوالب جاهزة؟ ما خيال الذهنية العقدية التى تحول دون تحقيق العقل النقدى الحر؟ ما مثال الجمود العقدى الذى يحتذى به الأكثرون؟ ما الشخصية التصورية التى تهيمن على صياغة التصورات العقلية المصرية والعربية والإسلامية والأفريقية وتمنعها من بلورة تصورات مغايرة؟ هل من ملاذ بعيد عن أشباح ذهنية الجمود؟ كيف يستعيد جسد القوانين صورة أخرى للجمود العقدى؟ إليس البحث عن صياغة نهاية للعقل المصرى/ العربى استمرارًا للذهنية العقدية؟ ألم يكن بحث الأجيال السابقة عن تركيب مغاير صيانة للكلام نفسه؟ أليس عقلنة مالا يقبل العقلنة حفاظا مداورًا على فقه من نوع آخر؟ كيف التغلب على اليقينيات المركزية الأساسية أو الحقيقية أو المفروضة أو المتعالية: التركيبة، التثبيت، الكلية، الخطية، الطهرانية، النقاء، الحسم؟ ما معنى تصور ورشة العمل النظرى؟ بصياغات أكثر تحديدًا: كيف يتفوق القرآن على كل كلام بليغ؟ ما الخصائص التى يمتاز بها عن أى كلام آخر عجز السابقون واللاحقون عن الإتيان بمثله؟

اجتهد الدارسون فى الكشف عما فى القرآن من وجوه الإعجاز التى بها يتحقق التحدى الصريح الوارد فى بعض آياته وتوصلوا إلى إظهار الكثير من هذه الوجوه. واختلفوا فيها شيعا، حتى بلغ بها بعضهم إلى الأربعين أو أكثر، فوجه إعجازه من عجز أهل العصر الأول عن الإتيان بمثله، فأعفى اللاحقين عن نظر مجدد، ودليل ذلك متواتر من نص القرآن فى عدة آيات تتحدى العرب بسورة مثله وبعشر سور مثله مما هو معلوم، ونادى القرآن بأنه معجز لهم، العجز متواتر وعجز المتحدين أيضا متواتر، فقد خرق العادة واقترن بالتحدى والسلام عن المعارضة.

وقد كانت المعجزات إلى الآن إما حسية وإما بيانية، وكانت أكثر معجزات بنى إسرائيل حسية تشاهد بالأبصار كناقة صالح وعصا موسى، وقامت الحجة فى

معجزة السيد المسيح بتجليات المطلق فى التاريخ، أما معجزة نص الوحى العربى الأول فهى لغوية، واختلف وقوع التحدى إلى التوراة والإنجيل - كما أسلفنا فى مستهل الكلام - عن وقوعه فى القرآن.

وأما فى الإسلام فقد خرق نص الوحى العربى الأول العادة فى أسلوبه وبلاغته وحسن نظمه وتأليفه وترصيفه، تقول الآية: «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرًا (سورة الإسراء: الآية ٨٨) أى معينًا ونصيرًا، مثل ما يتعاون الشعراء على بيت شعر فيقيمونه، نزلت حين قال الكفار: لو نشاء لقلنا مثل هذا[٤]، وكان الطيف عند الشاعر العربى القديم - قبل ظهور الإسلام - يمثل لحظة انطلاق الشاعر فى بناء قصيدته: «فيقول الشاعر إن طيفا ما قد ألم به أو أن خيال حبيبته قد زاره ويمضى إلى تأمل هذا الخيال أو ذلك الطيف فى نسيب القصيدة ثم ينتقل إلى الجزء الثانى منها، ولكنه لا ينسى مما بدأ به وإن كان ظاهر الأمر يوحى بهذا[٥]. كان الطيف صورة مرئية أو شبه مرئية لما يدور فى خيال الإنسان البدائى، مع ذلك لم يطرح موضوع طيف الخيال نقديا إلا فى الفترة الأخيرة على يد حسن البنا عزالدين.

كانت العادة العربية جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة: الشعر والسجع والخطب والرسائل والنثر. من هنا خرج النص عن جميع وجوه النظم المعتاد فى كلام العرب - أرباب الفصاحة وفرسان الكلام - وعلى أساليب خطاباتهم، ويرجع وجه الإعجاز كما هو معروف إلى الفصاحة وغرابة الأسلوب والسلامة من جميع العيوب ونظمه وصحة معانيه وتوالى فصاحة ألفاظه بعبارة أخرى، يعود وجه الإعجاز إلى التأليف الخاص به، بهذا جاء نظم النص فى الغاية القصوى من الفصاحة. وتعرف الجهة المعجزة فى النص بالتفكير فى علم البيان فلا موقع «لعلم المعانى» من الإعجاز. لأن كثيرا منها موجود فى التوراة والإنجيل. فهل فى قدرة العرب الإتيان بمثله؟ هل فى قدرة أحد أن يأتى بمثله؟ هل إعجاز النص فى أن الله «صرف» الناس عن معارضته بسلبهم المقدرة أو سلبهم بالداعى كما ذهب الأشعرى وأبوالفضل عياض والنظام والشريف الرضى وأبو إسحاق الاسفرائينى

فيما حكاه عنهم عضد الدين فى المواقف وقاله ابن حزم وعزاه الغزالى إلى كثير من المعتزلة؟

أمكن تلخيص وجوه الإعجاز أو حصرها فى أربعة أوجه أساسية تتمثل فى:

١ ـ الإعجاز البيانى: يعود عجز المتحدين إلى بلوغ القرآن أقصى درجات البلاغة والفصاحة. أن علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللغة العربية وأوضاعها التى هى ظروف المعانى ولا تدرك إفهامهم جميع معانى الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ ولا تكمل معرفتهم باستيفاء جميع وجوه المنظوم التى بها يكون ائتلافها وارتباط بعضها ببعض وهو الرأى السائد عند الغالبية العظمى من أهل العلم وأئمة الأشعرية وإمام الحرمين والجاحظ وعلماء اللغة. فقد تصدى أمثال أبى بكر الباقلانى وأبى هلال العسكرى وعبدالقاهر الجرجانى والسكاكى وابن الأثير والزمخشرى إلى الموازنة بين ما ورد فى القرآن وبين ما ورد فى بليغ كلام العرب من بعض فنون البلاغة.

٢ ـ النظم العجيب.

٣ ـ الإعجاز الغيبى أو الإخبار بالغيب وقليل من رجال المفسرين من تعرض إلى ما فيه من تحد بإيراد الغيبيات.

٤ ـ سرد أخبار القرون السالفة.

تحدى الله إذن بلغاءهم أن يأتوا بسورة من مثله. وقد اعتنى كل من رجال التفسير بناحية أو ناحيتين على الأكثر من نواحى الإعجاز القرآنى. غير أن البعض قد تعرضوا إلى معارضته وتحديه أو أن يأتوا بمثله. وذلك سواء أكان القول بكونه سحرًا أو شعرًا أو أسطورة من أساطير الأولين بين هؤلاء من ادعى النبوة كمثل مسيلمة النجدى الذى كتب للنبى قائلا: شوركت فى الأرض معك، لنا نصف الأرض ولقريش نصفها، لكن قريشا قوم يعتدون، وكان يزعم أن له قرآنا نزل عليه بوساطة ملاك اسمه «رحمن». فما عاد مسيلمة إلى قومه إلا ليرسل صوته يناديهم بأن: «إذا كان الله قد أرسل محمدًا من قريش فإنما من بنى حنيفة قد أرسل الله مسيلمة رسولاً! وأنه كمحمد، تماما، يتنزل عليه الكلم

الإلهى، أيضًا قرآنًا! ومن بين هؤلاء الذين ادعوا النبوة، عبهلة بن كعب الذى يقال له الأسود العنسى، وطليحة بن خويلد الأسدى، والنضر بن الحارث، وبينهم كذلك إمرأة تدعى سجاح، فى وفد أسد بن خزيمة، الذى قدم على محمد سنة تسع، جاء طليحة بن خويلد كاهن أسد وزعيمها والذى يصفه التاريخ العربى بالشجاع، وما قدم الوفد مراسم الطاعة وعاد إلى بلاده إلا ليطرق كاهن أسد إطراقة استعرض فيها ما قد مضى حتى هذا الحاضر من الأحداث لينتهى من هذا الاستعراض باليقين أن النبوة ضرب من الكهانة وهذا هو كلام الكهان إنما البرهان والدليل فليس كلامهم إلا .... النثر المرسل والسجع!. لقد انتحل هذا الذى نعرفه على صفحات التاريخ الإسلامى تحت نعت «الأسود العنسى» النبوة وادعى الرسالة الإلهية وتابعه قومه يترعهم الإيمان به نبيًا رسولاً، وهناك أشخاص لم يدعوا النبوة بل حاولوا معارضته. بينهم كما يروى الكاتب المشهور ابن المقفع، وشمس الدين قابوس بن شكمير الديلمى، وابن الراوندى الذى يقال إنه عارض القرآن فى كل كتبه «الفريد» «الزئردة» «قضيب الذهب» «المرجان» وهى كتب لم تصل إلينا ومن قوله فى كتابه «الفريد»: «إن المسلمين احتجوا لنبوة نبيهم بالقرآن الذى تحدى به النبى، فلم يقدر على معارضته. فيقال لهم: أخبرونا، لو ادعى مدع من الفلاسفة مثل دعواكم فى القرآن، فقال: الدليل على صدق بطليموس أو إقليدس أن إقليدس ادعى أن الخلق يعجزون عن أن يأتوا بمثل كتابه، أكانت نبوته تثبت؟ ويقال إن الشاعرين الكبيرين المتنبى والمعرى حاولا كذلك أن يعارضاه. وقد ظل التوتر الحقيقى فى الثقافة العربية قائمًا بين الشعر ونص الوحى الأول.

الهوامش

(١) عباس محمود العقاد، إبليس، القاهرة، دار الهلال ١٩٦٧، ص٧.

(٢) أرنولد توينبى، مختصر دراسة التاريخ، ج١، ترجمة فؤاد محمد شبل ومراجعة محمد شفيق غربال ط١، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٠، ص ١٠٣.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠٩ - ١١٠.

(٤) القرطبى: الجامع لأحكام القرآن، ج١٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧، ص ٣٢٧.

(٥) د. حسن البنا عز الدين، الطيف والخيال فى الشعر العربى القديم، دار النديم، ط١، ١٩٨٨، ١.

الفصل الأول

رحلة ديريدا إلى مصر

«كانت الحياة عند اليهود هدفًا ثانويًا غير قائم بذاته وغير مقنع وقد استطاع موتهم بالتالى أن يكتفى بالرداءة حيث يقيمون كلهم تحت سيد وحيث يقتصرون على السير إلى العقاب المعتبر».

هيجل

الكتابات المبكرة فى الأعمال الكاملة، ٢٠ ج، ج١، دار زور كمب، فرانكفورت ام من، ١٩٧١، ص ٢٨٧.

إن مشكلات الصلة التى تربط الفيلسوف الفرنسى جاك ديريدا (١٩٣٠) باليهودية هى المشكلات التى لم يستطع أن يثيرها عبدالوهاب المسيرى المتخصص الأشهر فى العالم العربى فى اليهودية فى اللقاء الذى تم بين المثقفين المصريين والفيلسوف الفرنسى فى منتصف شهر فبراير الماضى، واكتفى بعادة ترديد يهودية الفيلسوف دون تحليل أو إضافة، ولكى تكون مشكلتنا واضحة فى ذاتها لابد أن تحمل اليهودية معنى واحدًا، غير أن هذه الديانة تبدو - فى وقت واحد وفى صور متناقضة - تقليدية وجديدة، شكلانية من ناحية، وعاطفية من ناحية أخرى - اليهودية هى دين الشريعة، وهى كذلك دين نبوى، وينطوى الشرع نفسه على جانب قانونى وعلى جانب صوفى فى آن واحد. اليهودية هى التلمودية. وهى أيضا الروحية التى سبق أن درسها الفيلسوف اليهودى الألمانى اللغة والثقافة مارتن بوبر (١٨٧٨ - ١٩٦٥) فى كتابه «موسى» (هيدلبرج، دار لمبرت شنيدر، ط٢، ١٩٥٢) تحل اليهودية، على سبيل المثال، مشكلة الشر حلا

متناقضا، يحلها العقلانيون بوصف الشر علامة على النقصان. ويحلها البعض الآخر حلا موجبا وهذا التناقض ليس غائبا عن فلسفة جاك ديريدا نفسها حيث يتأرجح بين تعريفين متعارضين للشر، وهناك وجه لديريدا يتجه اتجاهًا مباشرًا - لا نبحث هنا فى النوايا المطوية - إلى اليهودية فى «أجراس الموت» (باريس، دار جاليليو، سلسلة حوارات، ١٩٧٤)، كما أنه كان قد وجه بصره شطرها فى «الكتابة والاختلاف» (باريس، دار سوى، سلسلة تل كل، ١٩٦٧) ثم أخيرا فى «الاعتقاد والمعرفة، منبعا «الدين» فى حدود العقل وحده (باريس، دار سوى، ١٩٩٦). فإذا كان هناك عدة يهودات فهناك تعقيد وصعوبة وتركيب فى فلسفة جاك ديريدا نفسها، سأله محمود أمين العالم، مع أن جاك ديريدا لا ينحو منحى السؤال والجواب إنما ينحو منحى مغايرا تماما للطريقة التليفزيونية وهى منحى الشك التام، وهو يحمل الاسم اليونانى القديم aporos وهى كلمة تشتق من poros الطريق أو الدرب والألف الناسخة، وهى تشير إلى تعثر الفكر أو الاستدلال بمعنى أن هذا الفكر يجد نفسه معلقا دون أن يدرى إمكان رفع الحاجز.

إذن ديريدا لا يعرف فكيف يجيب؟ سأله العالم كما قلنا عن الصراع فى مصر بين الماضوية والمركزية الأوروبية، وهو فى الواقع صراع مصر كما أنه صراع عربى ودولى كذلك كيف يُسأل جاك ديريدا عن موقفه من المركزية وهو من أوائل نقاد المركزية منذ نحو ثلاثين سنة وبخاصة فى «علم الكتابة» (باريس، دار منوى، ١٩٦٧)؟ يضاف إلى هذا وذاك أن السؤال عام مع أن «العالم» كماركسى، كان فى مقدوره أن يسأله فى كتابه «أطياف ماركس» (باريس، دار جاليليو، ١٩٩٣)، لكنه الأمر الذى لم يحدث، بل كان هناك غيره من الماركسيين أمثال، مجدى عبدالحافظ وأنور مغيث وجابر عصفور ممن لم يسألوه سؤال الأطياف نفسه. ربما لأنهم يرون أنه لا توجد جثة تعود منها الأطياف، تلك الجثة لتى كان جان مارى بونوا قد اكتشفها قبل سقوط الاتحاد السوفيتى بنحو ثلاثين سنة فى كتابه - النبرة «ماركس مات» (باريس، ١٩٧٠) أما المفكرون الأجانب الماركسيون وغير الماركسيين فقد سألوه. سأله يجى كاموف الكاتب الألمانى تحت عنوان «الهوية والهوية الذاتية والقوة» (١٩٩٧) والمفكر الإنجليزى كت زويرى «أطياف ديريدا»

(١٩٩٦) والفيلسوف الفرنسى بيير مشريه، ماركس غير المادى أو روح ديريدا» (١٩٩٤) والكاتب الفلندى بارى كاوبينن (١٩٩٤).

وقد تدفع فلسفة جاك ديريدا فى اتجاه المستقبل. قد تؤسس للتراث، وقد تبنى المستقبل، وقد يبدو مدخلنا إلى الكلام عن حج ديريدا إلى مصر مبهما للغاية، من جهة أخرى يبدو مشروعه الكتابى وكأنه يتجذر فى اليهودية كما يتجذر فى المسيحية والإسلام. وإن لم يستطع أحد أن يشير إلى ذلك ممن تصوروا أنهم حراس العقيدة الإسلامية من المثقفين أمثال سامى خشبة أو حسن حنفى ممن كتبوا عنه أو سألوه فى زيارته - العبرة إلى مصر لأول مرة فى تاريخه الشخصى - ف «الكتاب» المقدس يشمل العهد القديم كما يتضمن العهد الجديد، وقد خصص ديريدا فصلا عن الشاعر اليهودى المصرى الفرنسى «ادموند جايس أو سؤال الكتاب» فى «الكتابة والاختلاف» وأما نص الإسلام القرآنى فقد سمى باسم «الكتاب» لجمعه أنواع العلوم والقصص والأخبار، والكتاب، «لغة: الجمع، وأما الكتاب، معنى، فهو: مطلق اللغة، ومطلق الوجود، ومطلق المعنى نفسه، وهذا مع أن ديريدا لا يشير إلى الإسلام إلا فى «الاعتقاد والمعرفة» (١٩٩٦) إشارة آسفة على أنه لا يوجد من بين المؤتمرين فى كابرى فى إيطاليا حول «الدين» من يمثل الدين الإسلامى. ولا يشير إلى أى إشارة واضحة أو مباشرة فى أى موضع من مواضع مؤلفاته إلى آفاق الكتابة التى قد فتحها النص القرآنى من بعد الكتاب المقدس ومن قبل أن يسمى ديريدا مشروعه باسم «الكتابة».

لا شك أن ديريدا فيلسوف يهودى. بل هو يتتبع الخطوات اليهودية التى يخطوها هيجل فى «أجراس الموت» وهذا الموقف المريك للغاية يقضى بتحليل الصلة الوثيقة بين جاك ديريدا والفيلسوف النازى مارتن هيدجر من جهة، وديريدا والفيلسوف اليهودى عمانوئيل ليفيناس من جهة أخرى.

لا اعتراض لديريدا على ما يذهب إليه عمانوئيل ليفيناس من مذاهب كما يقول ديريدا فى كتاب «الغيريات» (نشر جان بيير لابربير، باريس، أوزوريس، ١٩٨٦) وفى الفصل الكامل الذى خصصه عنه فى «الكتابة والاختلاف» تحت عنوان «العنف والميتافيزيقا، محاولة فى فكر عمانوئيل ليفيناس. ذلك أن

عمانوئيل ليفيناص (١٩٠٦ - ١٩٩٥) كان واحدًا من أكبر الفلاسفة اليهود وربما الأكبر بعد ابن ميمون. ولد ليفيناص عام ١٩٠٦ فى كوناس فى ليتوانيا ثم استقر به المقام فى فرنسا عام ١٩٢٣ حيث عاش الجزء الأكبر من حياته، وجمع لفيناص بين عوالم ثقافية متنوعة، التعليم الإنجيلى فى الشباب، الأدب الروسى والأوروبى الغربى، الثقافة الفلسفية بعامة والميتافيزيقا بخاصة، ثم لقاء التلمود بعد الحرب العالمية الثانية، وبالتوازى مع عمله الفلسفى، أدار ليفيناص دار المعلمين الإسرائيلية منذ عام ١٩٤٥ إلى ١٩٧٩ حيث أعد أجيالا عديدة من معلمى مدارس الاتحاد الإسرائيلى العالمى، وكان منذ ١٩٦٣ أستاذًا بالجامعات، وكان ليفيناص فى بادىء الأمر من أتباع أدموند هوسرل فى أول كتاب له «نظرية الحدس فى ظواهريات هوسرل» كما كان جاك ديريدا بالضبط فى بادىء الأمر ترجم ديريدا ودرس هوسرل فى «أدموند هوسرل» أصل الهندسة (باريس، دار المنشورات الجامعية، ١٩٦٢). ثم ابتعد ليفيناص قليلا عن أولية النظرى والتمثيل فى ظواهريات هوسرل. وانجذب مؤقتا للتطويرات الجديدة آنذاك عند مارتن هيدجر (١٨٨٩ - ١٩٧٦)، كذلك يقول ديريدا فى حواراته مع الناقدة جوليا كريستيفا «المواقف» (باريس، دار منوى، ١٩٧٢) إنه لا شىء مما يحاوله كان ممكنا بدون انفتاح الأسئلة الهيدجرية، بل ألف كتابا كاملا عن هيدجر سماه «هيدجر والسؤال، عن الروح ومقالات أخرى» (باريس، فلاماريون، ١٩٩٠)، وقد أشار عبدالغفار مكاوى إلى صلة ديريدا بهيدجر من منظور صلة هيدجر بالشعر على حين تقوم صلة ديريدا بهيدجر على أساس أعمق بكثير من مجرد الاهتمام الفلسفى بالشعر وهو الالتفات الأصلى إلى اللغة والاختلاف. غير أن ليفيناص ما لبث أن ابتعد عن هيدجر. وأخذ النزاع بينهما يشتد تدريجيًا. وإذا كان قد أعجب بكتاب «وجود وزمان» (١٩٢٧) فإنه رفض فلسفة هيدجر. ولم يفصل فصلا تاما بين هيدجر النازى وهيدجر الفيلسوف. كان الفيلسوف الألمانى هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) قد وضع فيلسوف التنوير الألمانى عمانوئيل كانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤) فى موضع اليهودى لينتقد قومية مارتن هيدجر الاشتراكية، وأشار البعض إلى الصلة التى تربط بين أسلوب كتابة ديريدا وبين الشروح التلمودية،

كما أشار البعض الآخر إلى تغليب ديريدا الشريعة على الفهم الذاتى وأشار البعض الثالث إلى ما يمكن أن يكون تعارضا بين الفكر اليهودى من جهة وبين الفكر اليونانى - فكر الوجود أو فكر الحقيقة - من جهة أخرى.

لكن كيف نفسر فى هذه الحال صلة جاك ديريدا بمارتن هيدجر؟ كان ليفيناص يقول إن الماكر قد يكون عبقريا. وأما ديريدا فينطلق فى تفسيره لليهودية لا من مارتن هيدجر إنما من نصوص هيجل اللاهوتية والسياسية والقانونية فى مرحلة الشباب من الفترة المعروفة تحت اسم فترة فرانكفورت وهى النصوص نفسها التى كان قد انطلق منها جورج لوكاتش وهربرت ماركوز، وإن ركز ديريدا فى تحليله لليهودية على هامش نص «روح المسيحية وقدرها» (شتاء ١٧٩٨ - ١٧٩٩) والذى يحمل عنوان «اعتراضات روح اليهودية» (الصفحات ٣٦٨ - ٣٧٤ من هـ نول، كتابات هيجل الشاب اللاهوتية، طبعة نول، توبنجن، ١٩٠٧)، وهو الهامش الذى طوره هيجل فيما بعد فى فترة أيينا وفى فصل «الوعى الذاتى» فى «ظواهريات الروح» (١٩٠٧). يمثل هامش هياج الشاب حول روح اليهودية أساس متن العمود الأيسر من كتاب «أجراس الموت» لديريدا. فقد خصص جاك ديريدا العمود الأيمن لجان جينيه والمقتبسات التالية كلها من هذا العمود الأيسر من كتاب «أجراس الموت».

يقول ديريدا إذن فى العمود الأيسر من كتاب «أجراس الموت» - العمدة فى استصفاء وجهة نظر جاك ديريدا فى اليهودية والمسيحية والتفكيك - إنه : «قبل المسيحية بقليل كانت هناك اليهودية، كانت هناك الأسرة واللاأسرة فى وقت واحد، اللاأسرة بوصفها الكائن مقدما ولم يأت بعد الوجود - هنا للأسرة غير القائم، غير القائم إلا فى ذوبانه فى انتقاله. الأطروحة المسيحية - الأطروحة المحورية التى تحل محل الأطروحة اليهودية فيما هى تعارضها - تقلب السيطرة. وبإحلال الحب محل السيطرة وعلاقات العنف والعبودية اليهودية، أسس يسوع الأسرة، وتأسست الأسرة عبره» (ص ٤٥ العمود الأيسر). ويضيف: «كانت هناك إذن أسرة يهودية محرومة من الحب» (ص ٤٦ الجانب الأيسر). ويضيف ديريدا أيضا: أن هيجل - ككوندياك وجان جاك روسو وعمانوئيل كانط وغيرهم من

الفلاسفة أبناء القرن الثامن عشر الأوروبى الحديث. «قد استعان بنوع من الحيلة النظرية وهى رواية حدث كوارثى يعيد تأليف أصل مثال. تاريخى للمجتمع الإنسانى، ويعيد وضع السرد الإنجيلى وعيناه على شبكة من الحكم، ولكى يستقيم الأمر، لابد أن يتماهى النصان فى موضع ما. الطوفان هو فقد الحال الطبيعية (Verhist Des Naturzustandes) قبل الطوفان (Flut) كان الإنسان يعيش فى تجانس مع الطبيعة، الطوفان يمزق الإنسان، ينزعه من الطبيعة، ينزعه من الوحدة الجميلة، بدءًا من ذلك يعيش الإنسان فى شك لا متناه، رهيب (ungeleuerste Unglaube) إزاء الطبيعة لم تعد أمه. استعادت أو سمعت مصادر الاعتقاد الحارس (الـ Glanben) التى كانت قد مدته أو وعدته بها. من هذه الأم لا يبقى لدينا سوى بعض الآثار الغامضة (sind uns nur wenige thunkle Spuren aulbelalten)، حتى ذلك الوقت بانت» حميمة أو هادئة» (freunidich oder ruhig) فى التوازن المماثل (Gleichgewicht) لوسطه، أما الآن (أى فى اليهودية) فهى تجيب على إيمان (Glauhen) الإنسانية بالكراهية الأكثر تدميرا، الأكثر قهرا، الأكثر غير قابلية للمقاومة». تنقلب الأم ضد الإنسان، تفكك نفسها، تكتسح،» (ص ٤٦ الجانب الأيسر). «نوح هو التصور» (ص٤٧). اختار نوح أن يجمع العالم الممزق. أن يعيد تأليف التوازن المماثل فى الوجود. المتفكر فيه. أراد نوح أن يجلب مثاله. المتفكر فيه (Gedachtes Ideal) إلى الوجود، أراد أن يؤله مثاله. المتفكر فيه، بمعنى من المعانى، أراد أن يواجه كل ما تبقى من الطبيعة بوصفها طبيعة متفكر فيها، أى بوصفها طبيعة مسيطر عليها. (Bcherschtesals Gedachtes, als) وهكذا وعد المثال المتفكر فيه أو الله نوحًا بأن يضع العناصر تحت تصرفه حتى لا يأتى طوفان يقضى على الإنسانية. هذا النوع من التحالف مع الأب يعيد تأسيس. من طريق التعاقد. التوازن المماثل الطبيعى الذى كانت الطبيعة قد هزته بدفع مياهها إلى الأمام. غير أن اليهودى «يبقى جامدا متعصبا متشددًا، فى نزاع مع الطبيعة الأصلية. هو قبيح ويعرض القبح وينقصه «روح الجمال» (Geist dei Sehonheit)، يبقى مشقوقا شقين وتراجيديا انقسامه نفسها قبيحة وكريهة. «التراجيديا الكبرى (Trauerspicl) للشعب اليهودى ليست التراجيديا الإغريقية.

لا يمكن أن تثير الرعب أو الشفقة. لأن الرعب والشفقة يولدان فقط من قدر ورطة حتمية يترك كائن جميل (Schonen Wesecns) ما نفسه تقع فيها، هذه التراجيديا (اليهودية) لا يمكن أن تثير إلا القرف (Abscheu) .

فقدر الشعب اليهودى هو قدر مكبث الذى خرج من الطبيعة، نزع نفسه من كائنات غريبة، وهو يضرب ويقتل فى خدمته كل ما هو مقدس فى الطبيعة، وجد نفسه فى النهاية وقد تخلت عنه الآلهة (لأنها كانت موضوعات، وكان هو عبدها) وتم القضاء عليه حتى اعتقاده. (ص٤٩) وهكذا يفسر هيجل - حسب تحليل ديريدا - التعارض بين اليونان (كدموس ودناوس ودوكليون وبيرا) واليهود (إبراهيم ونوح) من جهة، ووحدة اليونان والمسيحية من جهة أخرى الوحدة اليونانية - المسيحية من جهة أخرى الوحدة اليونانية - المسيحية من جهة، والصراع اليهودى من جهة أخرى، يغادر إبراهيم - العائد بأصله إلى أرفخشذ بن سام بن نوح أب العبريين وأرومة إسرائيل - أور الكلدان، مسقط رأسه، برفقة أبيه. ثم هبط إلى حاران يكرر ويعمق القطيعة، فهو يريد أن يصبح قائدا أو أن يصبح مستقلا تماما، فيقطع مع أسرته (riss er sich amch vollends von seiner Familie los) .. كلا بدون أى انفعال يذكر، بدون أى حساسية تذكر مزق إبراهيم die Bande، روابط الحياة المشتركة، مؤذنا بالتالى بتاريخه ومولدا إذن تاريخ شعبه. «الفعل الأول الذى أصبح به إبراهيم الأب - المتين لأمة (Stanmvater einer Nation) هو الانفصال (Trenung) الذى يمزق روابط الحياة المشتركة والحب (die Bande des Zusam menlebens und der Liehe)، بلا مكان خاص. صراع مع الطبيعة ، صراع لانتزاع المياه، حرب مع الأمم الأجنبية التى يدخلها ويستعد للسيطرة عليها». (ص٥٠) روح إبراهيم هى روح تقوم على الاستمرار فى المعارضة الجامدة مع كل شىء، وهى روح ترفع الوجود - المتفكر فيه أو Gedaclite إلى مرتبة الوحدة المهيمنة فوق الطبيعة العدائية وغير المتناهية، لأن العدائى لا يمكن أن يظهر إلا فى علاقة السيطرة هذه Herschaft ويستخلص جاك ديريدا من تحليل هيجل الشاب للقطيعة الإبراهيمية خاصتين:

١ ـ لا يحل الشتات والحرب مع الطبيعة والأمم والمكر والسيطرة والعنف لا يحل كل ذلك الأسرة اليهودية.

٢ ـ يسلك إبراهيم سلوك السيد فيما هو يعارض الطبيعة والإنسانية، ويفتح أبواب فكر اللامتناهي الذى كان ناقصا عند اليونان متوسلا فى ذلك بمعارضته اللامتناهية. بهذا المعنى تبلور اليهودية سالبا أو تجريدا ضروريا لإنتاج المسيحية، تحد الصحراء والترحال والختان اللامتناهي، كما فرض إبراهيم على نفسه علامة أو ظاهر الخصاء فهو يفرض على نفسه أيضا انقطاعه عن ابنه أو على أقل تقدير يفرض العملية التى بقيت هى الأخرى ظاهر التضحية. ويستخلص ديريدا من عمليتى الخصاء والتضحية خاصتين.

١ ـ يدل الخصاء والتضحية على الانسحاب والقطيعة والتعالى والغياب أو إخضاع الحب.

٢ ـ لا بد من توليد قوى مقاومة - لذلك فإذا كان ديريدا ينطلق من تحليلات هيجل فهو ينطلق منه نحو آفاق أوسع ـ لربط الخصاء والتضحية بالتجاوز ـ عملية الحقيقة ـ السلب النظرى: الخروج من التجاوز دون تجاوز التجاوز، أى دون الدوران فى فلك هيجل فيما نحن نتوهم أننا خرجنا منه أو عليه.

لم يكن فى مقدور إبراهيم أن يجبي، كان قلبه مقطوع الصلة بكل شىء (Sein Von al lem sich absonderndes gamut) كان «قلبه مخصيا». «العهد اليهودى إنما هو عهد موت، يدمر حياة الأسر الوطنية الأخرى، يأمر من منطلق موته هو، والتى يرمز إليها الخضوع إلى إله متعال، غيور، رافض، بخيل، بلا حاضر.

اليهودى مات، مخصيا: خصاه أبوه الذى لم يكن بالتالى أبا حقيقيا، ومن ثم فهو لم يكن أبا، من هنا فهو يقتل، يحول إلى موت، بمعنى أنه يترجم عمليا كل ما يلمس وكل ما ليس هو. يلعب بموته أو بخصائه ليخضع (دائما سؤال معرفة من يمثل أفضل الموت). يخصى منذ خصائه هو. يشيىء ويقبح كل شىء، يحول كل

شىء إلى مادة، خصاؤه سلاح مادي. شعب مادي ومحارب فى السلطة الجامدة» (ص ٥٤ الجانب الأيسر). يخدع اليهودى نفسه بخداع الخصاء لكى يؤكد ذاته وملكيته وخاصيته واسمه ولكى يؤسس الشريعة التى سيخضع لها ثم يفرضها على الآخرين، ولم يكن اليهودى قد أمن لنفسه السيطرة وحمل الموت فى كل أنحاء العالم إلا بتشيىء الآخر وبتحويله نفسه إلى حجر.

لذلك فاليهودى يحمل قلبًا من حجر «فمات قلبه داخله وصار كحجر» (العهد القديم، صموئيل الأول، الإصحاح الخامس والعشرون سطو ٣٨). هو بلا إحساس. وانعدام الإحساس أو العجز عن تكوين أسرة حقيقية ليس ملمحا تجريبيا إنما هو قانون بنيوى ينظم الصورة اليهودية فى كل أشكالها وكل مواضع تجلياتها، يحمل انعدام الإحساس ـ كما فى مرآة ـ كل تاريخ اليهود وممارستهم السياسية وتنظيمهم الشرعى والأسرى وإجراءآتهم الطقسية والدينية ولغتهم نفسها وخطابتهم لم يستطع موسى أن يخاطب القدماء عن ضرورة انعتاقهم بلغة العقل أو الفهم أو حتى الخيال. فاليهود لا يمتلكون حس الحرية، بل لا يمتلكون أى حس. وفى ذلك ما يفسر لا مبالاتهم بالفن، تكلم هيجل فى كتابه عن الجمال عن الشعر الإبراهيمى لكن تحت عنوان الجليل السلبى: يبذل اليهودى جهدًا عاجزًا، مضغوطًا، مسحوقًا، بهدف أن يعبر عن اللامتناهى تعبيرًا تمثيليًا ظاهريًا. فعندما خاطب موسى اليهود ـ على سبيل المثال ـ عن انعتاقهم كانت خطابته باردة وصناعية بالضرورة.

إن موضوع اليهود هو الحجر ـ القضيب. غير أن صلتهم بالحجر سلبية، إنهم لا يفكرون فى الموت بوصفه موتًا لأنهم يعيشونه، إن موضوعهم هو اللامرئى. ولأن اللامرئى لا يرى فإنهم لا يرون إلا المرئى أى الحجر. وكلم الرب موسى قائلا: كلم بنى إسرائيل أن يأخذوا لى تقدمة. من كل من يحثه قلبه تأخذون تقدمتى. وهذه هى التقدمة التى تأخذونها منهم. غير أن التقدمة ما هى إلا تابوت، وهى دال بلا مدلول. يتألف المسكن اليهودى من الفراغ الذاتى لليهود، التقدمة أو المسكن أو الخيمة هو الموت ـ موت أو ميت. لأن المكان ـ يقول هيجل ـ هو: الموت، وهذا المكان هو الفراغ التام ـ بلا مركز، بلا قلب، لا شىء، ذلك أن

كيانه وحياته وجسده ملك الرب: «وكلم الرب موسى قائلا: قَدّسْ لى كل بكر كل فاتح رحم من بنى إسرائيل من الناس ومن البهائم» (العهد القديم - خروج الإصحاح الثالث عشر» سطر ١).

كان هيجل الشاب يحاور موسى مندلسون (١٧٢٩ - ١٧٨٦) رائد حركة الإصلاح الدينى اليهودى وصاحب «القدس أو حول القوة الدينية واليهودية» (١٧٨٣)، وقد كان موسى مندلسون الفيلسوف اليهودى للتنوير، كانت حركة الإصلاح الدينى اليهودى ثمرة مباشرة لتيارات التحرير السياسى والمدنى منذ القرن السابع عشر. وقد طال الإصلاح فى بداية الأمر الفكر والعبادات فى ألمانيا ثم فى الولايات المتحدة للتخلص من الطقوس والمظاهر الخارجية فى الدين اليهودى. وقد تأثر الإصلاح الدينى اليهودى إلى حد كبير بالإصلاح الدينى المسيحى البروتستنتى، ودعا الإصلاح الدينى اليهودى إلى العودة إلى الموسوية البدائية وتبسيط العبادات وحذف الكثير منها، كما تأثر بالفلسفة الألمانية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعامة. وبضرورة مراجعة النظريات اليهودية القومية الخلاصية بخاصة. كذلك تأثر الإصلاح اليهودى بالصوفية اليهودية الباطنية أو الحصيدية التى كانت تدعو فى منتصف القرن الثامن عشر إلى التحول من الطقوس والتقاليد التورانية المتوارثة إلى الشخصية الإنسانية وحياتها الباطنية والروحية دون ممارسات متحجرة. مما أشاع جوًا من الفوضى الدينية وموجات الإلحاد وفتح الطريق لروح التجديد.

وكان موسى مندلسون صديقًا لجوتهولند ايسنج وعمانوئيل كانط، وكان شديد التمسك بعقيدته اليهودية. وحرص على التراث الدينى اليهودى، وترجم أسفار موسى الخمسة إلى اللغة الألمانية. فخرج اليهود على لغة الجيتو. ورأى أن اليهودية لم تكن قط دينا موحيا، لم تكن مجموعة من المعتقدات والمبادىء الميتافيزيقية إنما كانت شريعة موحاة إلى إسرائيل أو ناموسا من القوانين والأوامر والوصايا والنواحى العملية والأخلاقية التى ينحوها الشرع فى ضبط الأفعال، يتصرف الله فى علاقته باليهود كمشرع، فهو يؤمن بوجود الله دون اعتقاد بدين منزل. فالدين اليهودى لا يعترف بعقيدة من وحى السماء بالتصور

المسيحى التقليدى، ويدعو إلى دين طبيعى يقوم على العقل لا على الوحى، وهو يقصر الوحى اليهودى على الشريعة وحدها ويجرد العقيدة من التعالى، وقد كان ذلك بتأثير العصر الليبرالى.

لكن اليهودية لا تثرى معارفنا على أى نحو من الأنحاء، كما قال فى الكتاب نفسه موسى مندلسون - «القدس» - إنه إذا أريد للمواطن، موظفًا كان أو سياسيًا أو تاجرًا أو مزارعًا أو عاملاً أو جنديًا أن يحسن القيام بالواجب القومى المنوط به، فعليه ألا ينظر فى أمر الدين، بل ينحيه عن المجالات المعرفية. وإذا أريد للمواطن أن يتمتع بحرية الفكر، وجب عليه أن يبعده عن المجالات النظرية، وهو يخاطب مواطنيه من اليهود قائلا: أيها اليهودى ، وافق على دستور الدولة، وأعمل بجميع عادات البلد الذى تحل فيه، وبقوانينه.

وقد بدا هيجل الشاب اللاهوتى، فى نظر ديريدا، وكأنه يؤكد قول مندلسون: الشرائع اليهودية لا تضيف لنا شيئا يذكر على مستوى المعرفة أو الوعى أو الحقيقة الخالدة، لذلك لا يظهر وجود الله Dasein Gottes فى مظهر الحقيقة إنما يظهر على هيئة الأمر Befehl لم يكن اليهود سوى عبيد ولا يمكن أن يكون المرء عبدًا لحقيقة ما أو جمال ما، كما كان اليهود غرباء عن القوانين السياسية وما يستتبعه من غيبة تصور للحرية والعقلية السياسية: إنه سيادة العنف. ولا يمثل هذا الاندفاع أى تحرر أو تقدم سياسى، بل يسخر اليهود من الشرع والسياسة، فتكونت اليهودية بدءًا من فشل موسى فى تربية اليهود وترقيتهم erheben und aufheben.

وقد كانت فلسفة عمانوئيل كانط بمعنى الكلية الشكلية للشرع أو الإلزام المعنوى -، بنيويًا، نوعًا من استعادة اليهودية - بمعنى الموضوعية الغيرية للوصايا، وذلك من حيث كون فلسفة كانط الأخلاقية أو فلسفة الأخلاق Moralitat فلسفة شرعية، شكلانية وتجريدية، وأما المسيحية أو فلسفة هيجل الشاب/ ديريدا الكهل فقد أحلت الحب كما أحل ابن عربى الصوفى العربى من قبلهما - محل الشرع سواء أكان بصيغة «الفعل» الكانطية أم بالصيغة اليهودية كانت فلسفة كانط الأخلاقية فلسفة :

١ - شرعية: الواجب هو ضرورة القيام بفعل عن الاحترام الخالص - من الناحية الموضوعية - للقانون العملى، والاحترام، وإن يكن إحساسا وعاطفة فليس إحساسا متلقى بالتأثر، بل هو إحساس تولد تلقائيا من طريق تصور عقلى، لذلك فهو يتميز تميزًا تامًا عن المشاعر والميول والخوف.

٢ - شكلانية: كان هدف كانط هو تشكيل العقيدة الخالصة. ومن هنا كانت شكلانية أخلاق كانط. فهو لا يريد اختراعات عبقرية فى عرض الأخلاق على وجه العموم لا فى أخلاقه فقط. وقد كان تشكيل الأخلاق هو تأسيسها. لكن ما النبع الذى يستقى منه المحتويات والضوابط؟ من الوعى المشترك وإنتاج علماء القانون والأخلاق أمثال يوفندورف وروسو واكنفال والإنجيل. فالمسيح فى نظره ليس رجلا لطيفا للإله وحسب إنما هو الرجل الذى علّم البعد العملى للعقل. وكان هذا هو المصدر الوحيد الذى استقى منه تولستوى كلامه على الإنجيل، ومصادر كانط الثلاثة تمثل المعرفة العقلية المشتركة بالأخلاق والتى يتعين على كانط رفعها إلى مرتبة المعرفة الفلسفية (القسم الأول من «تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق») بدءًا من ذلك كان كتاب كانط محاولة للبحث عن المبدأ الأعلى للأخلاق وتثبيت دعائمه. وقد كانت محاولة تأسيسية اختلفت اختلافًا كليًا عن كل مبحث آخر فى الأخلاق، وهكذا أمكن كانط أن يضع الأمر العملى على الصور والأشكال والتعابير الصورية البحتة التالية والتى لا يحسب فيها حسبان للبواعث والأهداف المستمدة من التجربة:

* لا تفعل الفعل إلا بما يتفق مع المسلمة التى تمكنك فى الوقت نفسه من أن تريد لها أن تصبح قانونا عاما.

* افعل كما لو كان على مسلمة فعلك أن ترتفع من طريق إرادتك إلى قانون طبيعى عام.

* افعل الفعل بحيث تعامل الإنسانية فى شخصك وفى شخص كل إنسان سواك بوصفها - دائما وفى الوقت نفسه - غاية فى ذاتها، ولا تعاملها أبدا كما لو كانت وسيلة.

٣ ـ تجريدية: القانون المجرد فى ذاته هو وحده الذى يمكن أن يكون موضوعا للاحترام، وبالتالى أمرًا أخلاقيًا. ويتميز العقل الكانطى بأنه يدرك الكلى المجرد بينما يتميز العقل المشترك بين الناس بأنه يدرك الواقع الجزئى المتعين.

لذلك يبدو لنا ديريدا الفيلسوف واليهودى متفقين للغاية ومختلفين تمامًا وأن «أجراس الموت» هى فى أحد أبعادها الأساسية أجراس موت صلة جاك ديريدا بالجماعة اليهودية التى تعيش فى الازدواجية والتى لا ينتمى إليها الفيلسوف تمام الانتماء. يفترض الاستقلال الفلسفى ـ الذى لا يشبه أى استقلال آخر ـ انكسار ألواح موسى، والوعى اليهودى هو الوعى الشقى. والشعب اليهودى هو الشعب الشقى فى التاريخ، وهو يتعارض مع الشعب اليونانى. فبينما يعرف الوعى اليونانى كيف يوفق بين الحياة المتناهية وبين الفكر توفيقا مباشرًا يسمو إبراهيم إلى تفكير جذرى جامع إلى درجة أنه ينفصل عن صور الحياة الجزئية كلها. إنه يغادر أرض آبائه. ويجتاز الصحراء. ويريد أن يوجد لنفسه. غير أن هذا التفكير يسمو به فوق الحياة المباشرة. فلم يعد إبراهيم يعرف المحبة. لم يعد بوسعه أن يرتبط بشىء متناه أو محدود.

«أجراس الموت» هى فلسفة الوعى اليهودى الشقى التى كتبها جاك ديريدا على هامش اعتراضات هيجل الشابة اللاهوتية والرومانتيكية والوجودية حول روح اليهودية فهو لا يقطع كل الطريق مع هيجل إنما يسير معه بعض الخطوات دون أى تخزين أخروى، دون أى وعد بالجنة أو بالنار. وذلك حتى لا يحد الصحراء أو يغلق كتابه أو يكتم صرخته.

الفصل الثانى

الصورة القديمة فى عصر الصورة

يحتل الناقد المصرى جابر عصفور موقعًا مركزيًا . راجع القرن العشرون فى بعض تياراته البارزة فكرة المركزية مراجعة جذرية . على خريطة النقد المصرى والعربى فى الربع الأخير من القرن العشرين لأنه ارتبط بأحد التيارات الفكرية الكبرى كالتيار الذى ينتسب إلى فكر كارل ماركس . كانت أحلام المحرومين «تغذيها هوة التناقض الهائلة بين الحكام والمحكومين فى العصر العباسى، والتفاوت الرهيب بين قلة تملك وأكثرية ساحقة لاتجد شيئًا (ص١٨٤) (*) . ومختلف تيارات البنيوية. لأنه أراد أن يكون ناقدًا نظريًا، أى أنه ناقد لاينقد النصوص بقدر ما ينقد النقد. يصوغ وحدة نقدية قائمة بذاتها. وليس بدعًا أن نرى ذلك. فمعظم النقاد المصريين والعرب فى القرن العشرين كانوا مقيدين بالروح المذهبية. وكان يدركهم مغناطيس النزعة العقدية السياسية والدينية. غير أن الحقائق قد أصبحت متنافرة، وغلبت الصورة الحقيقة، ومن هنا صار من الصعب على الباحث أن يستبقى لنفسه الشكوك، لكى يعلن على الملأ الحلول اليقينية كما يفعل الراشدون فى تعاملهم مع الأطفال حينما يخفون عنهم الحقائق، بل يواجه الحقيقة التى لم تعد. ينطلق دومًا من النسبية أو التعارض أو الغموض أو الالتباس إلى التباس آخر.

فالتصور الحقيقى - إن جاز هذا المصطلح اللاهوتى - هو ذلك التصور، الذى يحيل إلى نفسه وإلى نقيضه فى آن واحد، أى ذلك التصور الذى يحيل إلى نفسه وإلى الشكل فاقد التصور دون تمييز أو فصل نوعى بين التصور ونقيضه. لم تعد المعرفة مطلقة . ولم تعد مهمة تقبل التنفيذ فى وقت لاحق. ولم تعد معرفة

حقيقية أو فعلية أو منتجة أو متحققة. ومبدأ ذلك هو أن الانكسار أو الانعكاس أو التفكير يمثل حركة تقدر أن تنفى نفسها لتفتح الباب للمعرفة. النتيجة هى نفى محدد أو متعين. إلا أن النظرية النقدية المعاصرة لاتستخلص النتائج من المقدمات استخلاصًا منطقيًا. أما شكل الاستقراء فقد كان شكلاً تامًا. وقد كان يستخلص النتائج من المقدمات الموضوعة فى البداية، أى أنه يستخلص النتائج من طبقة العناصر المفروضة على الاستقراء. وأما التصور فى النظرية النقدية المعاصرة فليس يتمثل فى قضية ما بالمعنى المنطقى أو الإسناد الخبرى = الموضوع + المحمول. ولا يقبل التصور أن نضعه فى شكل القضية. لأن القضية بالمعنى المنطقى لاتكثف. يظهر التصور النظرى والعمل الزمانى والتاريخى فى وقت واحد. لأن أساسًا مشتركًا يولدهما معًا.

غير أن الأدوات النظرية الأساسية التى يلجأ إليها جابر عصفور فى تحليل الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب تتمثل فى علم اللغة والبلاغة. مع أن الصورة قد أصبحت ـ فى أفق النظرية النقدية المعاصرة ـ أشمل وأعم من العلامة اللغوية أو البلاغية فالعلامة اللغوية نوع لفظى من الصور. وتقوم دلالتها على قيمتها فى ثقافة من الثقافات. بعبارة أخرى يقرأ المنظر النقدى المعاصر العلامة اللغوية فى ضوء الصورة وليس العكس. وقد أصبحت النظرية النقدية المعاصرة، علاميًا، لاتحدد قضاياها بالاستناد إلى الأحداث والوقائع المباشرة ـ نقد بلا ضفاف لواقعية بلا ضفاف ـ وإنما بالاستناد إلى الواقع الممكن بوضع الصورة فى موضع الصدارة. لذلك أكدت ـ كما يقول جابر عصفور ـ النظرية النقدية المعاصرة ـ ما النظرية؟ النقد؟ المعاصرة؟ ـ «الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطًا تخيليًا متميزًا فى طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية» (ص٧). ولذلك أيضًا فصلت ـ حتى تستقيم مع نفسها منطقيًا على الأقل ـ بين الخيال والواقع. ولم تسع، كما يقول جابر عصفور، إلى «إثراء المتلقى، وتعميق وعيه بنفيه، وخبراته بالواقع.» (ص٧) لأنها منحت الخيال الأولية المطلقة على الواقع والفكر معًا. فإذا كان الخيال الأدبى متميزًا فإنه لايتصل بالواقع وإذا كان غير ذلك ـ غير متميز ـ فهو يتصل بالواقع. ومن هنا فجابر عصفور يخلط

بين ما أسماه النظرية المعاصرة وبين نظرية التلقى والاتصال وفكر بعض من ينتسبون إلى بعض فكر ماركس.

بعبارة أخرى، تمثلت النظرية النقدية المعاصرة فى منح الخيال الأولية المطلقة، معرفيًا ووجوديًا، أى فى دراسة طبيعة الصورة ذاتها. مما دل فى المقام الأول على وضع الخيال - الملكة (علم النفس) والخيال - الوظيفة (علم الاتصال والاجتماع) فى الهامش النقدى، كما منحت النظرية النقدية المعاصرة الأولية للصورة بوصفها نظامًا من العلامات لانظامًا لغويًا. وأصبحت الصورة اللغوية حالة خاصة من الحالات العلامية. بعبارة أدق، إذا كان صحيحًا أن الكشف عن جوانب الخيال - الملكة والخيال فى ذاته والخيال - الوظيفة يكشف عن الأساس النظرى المتكامل لأى نظرية أصيلة فى الصورة، حسبما يعبر جابر عصفور، فإن هذا يعنى أحد أمرين: إما أن النظرية النقدية المعاصرة ليست معاصرة أو أن بحث جابر عصفور فى الصورة ليس معاصرًا بل هو يعيد عرض - «كنت مدركًا للمزالق التى تؤدى إليها النظرات المعاصرة إذا طبقت تطبيقًا عشوائيًا على مادة قديمة» (ص١٢) - التصور البلاغى والنقدى العربى القديم دون ربط حقيقى - إن جاز هذا الاصطلاح الميتافيزيقى - بين الصورة القديمة وعصر الصورة. والاحتمال الثانى هو الأرجح. يقول جابر عصفور إنه حاول أن ينظر «إلى التراث من خلال فهم معاصر للصورة الفنية. ولاشك أن ذلك الفهم كان يوجه اختيارى للمشاكل، أو طريقة العرض، كما كان يعيننى على اتخاذ موقف نقدى مما أعرض.. فى النهاية كنت أحكم على ما أعرض من خلال تصور معاصر للصورة». (ص١١ - ١٢) فالقراءة المعاصرة للتصور النقدى والبلاغى العربى القديم للصورة كانت تقضى. بمنح الأولية المطلقة - الكمال المطلق للتخيل: لايتحقق الخيال المطلق إلا للأنبياء والشعراء - لدراسة الصورة ذاتها، باعتبارها نتاجًا لذاتها ونسيجًا متميزًا من العلاقات العلامية فيما هى تجاوز هذه العلاقات إلى علاقة أخرى متعددة. وينتج عن منح هذه الأولية للصورة تحول فى التصور المعرفى للصورة. فالصورة معرفيًا وعصريًا، هى بديل الحقيقة على نحو مغاير تمامًا لقول المبرد إن أحسن الشعر ما أصاب به صاحبه الحقيقة كما

تمايزت الصورة، معرفيًا وعصريًا، عن النحو العقلى «الخالص» الذى نحاه المعتزلة - منذ منتصف النصف الأول من القرن الثالث الهجرى - فى تصوير العلاقة بين الصورة والحقيقة. كان التسليم الاعتزالى به يعنى التسليم بوجود مستويين للدلالة أو المعنى فى كل صورة مجازية:

أما المستوى الأول فهو ظاهر التعبير المجازى نفسه ودلالته المباشرة التى تواجهنا بمجرد سماعه، وهو مستوى قد يبدو ظاهر البطلان، لو أخذ على ظاهره دون تأويل، لطبيعة الدلالة الممكنة، التى يتركب منها، أو يشير إليها، أو يتضمنها.

أما المستوى الثانى فهو المستوى الأساسى والأولى - من حيث الوجود - وهو أصل التعبير المجازى ومرادفه المرئى المباشر، وهو - بعد - بمثابة المعنى اللامرئى الممكن، الذى يشير إليه المستوى الظاهرى للصورة المجازية، على جهة التضمن واللزوم وبالتالى فالصورة المجازية اللامرئية أشبه بمعبر أو طريق يسلكه الفنان دون أن يصل إلى غاية محددة أو إلى هدف معروف الصورة المجازية طريق لايقود إلى غاية قائمة فى ذاتها. فكلمة المجاز، فى النظرية النقدية المعاصرة كما فى اشتقاقها اللغوى العربى الأصلى - لاكما كانت فى التصور الاعتزالى، تمثيلاً لا حصرًا - تعنى المسلك والطريق والانتقال. وهو طريق لايوصل لما يليه. ومن هنا يصعب أن يكون صحيحًا أن الصورة «تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة فى علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة... القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة... التوفيق بين العناصر» (ص١٣). ففى هذه الحال، المحالة مبدئيًا، تكون الصورة حقيقة، أو لنقل - بعبارة قريبة إلى تفكير عبدالقاهر - إن الشاعر يسعى إلى التفصيل الذى يميز الفروق الدقيقه فيتعرف على حقائق الأشياء» (ص١٩٣). غير أن التخيل يشكل، معرفيًا وعصريًا، عالمًا لا حقيقة له. وقد يصل إلى عالم متسام بعيد كل البعد عن المادة الجامدة. فبنية الثورة المعرفية فى القرن العشرين كانت تعنى أن الصورة تمثل إعادة تفكيك للمعرفة كما كانت تعنى التحطيم الفعال لنسق الأشياء والكلمات معًا. الخيال، معرفيًا وعصريا أصبح

يرادف القوة الوهمية. وأصبح الوهم «الحاكم الأكبر» كما يعبر ابن سينا. وأصبح الإبداع الإدبى يتبع الوهم وإن كان العقل يكذبه. وأما جابر عصفور فيقدم رؤية تراثية لاعصرية - أى عقلية - للإبداع الأدبى من خلال تغليبه العقل على الخيال: «إذا كانت القوة المتخيلة تتسم بالابتكارية فإن ابتكاريتها لاتعنى أنها يمكن أن تتسامى فى قيمتها وتصل إلى المرتبة الرفيعة التى يحتلها العقل بالنسبة لجميع قوى الإدراك الباطن» (ص٤١). وتقول النظرية النقدية المعاصرة - إن جاز هذا التعبير العام - قولاً نقيضًا لما يقوله جابر عصفور، قارنًا التراث. فهى تقول بأن الخيال قد أصبح قادرًا تمامًا على إدراك الكلى بينما صار العقل عاجزًا تمام العجز عن تجاوز مرتبة الحسى، منحت النظرية النقدية المعاصرة إذن الخيال أسمى ما يمكن أن ينال من أولية على العقل كما سبق أن منح المتصوفة العرب الخيال أسمى ما يمكن أن ينال من مراتب. لذلك فالنظرية النقدية المعاصرة صوفية فى جوهرها وعقلية بالعرض.

ومن هنا فالمقارنة الأدق بين التراث والمعاصرة فيما يتصل بالصورة هى المقارنة بين الصوفية العربية من جهة وبين الاتجاه الغالب على النظرية النقدية المعاصرة من جهة أخرى. فكلاهما يشدد على الخيال الكاشف بالبصيرة والحدس لنوع غير عقلى وغير فلسفى وغير صارم من المعرفة غير الفقهية وغير الظاهرية : المعرفة الباطنية. يقول جابر عصفور: «ولعل فى حاجة إلى القول بأن ثمة اعتبارات دينية وميتافيزيقية تؤكد إمكانية التشابه بين الرومانسيين ومتصوفة الإسلام أمثال ابن عربى، من حيث النظرة إلى الخيال فكلا الفريقين يرفض التفسير «الميكانيكى» للعالم على أساس أنه تفسير يتغافل عن الدورالذى يلعبه الوعى الداخلى والتجربة أن إثبات العالم والوصول إلى إدراك المطلق إنما هو أمر يعتمد على الذوق والتجارب الروحية أكثر مما يعتمد على العقل أو المنطق. وهجوم «بليك» و«كولردج» على تفكير «لوك» ونظرياته عن المعرفة، ورفضهما لتفسير «نيوتن» للعالم أمور يمكن أن نجد ما يماثلها فى هجوم صوفى كابن عربى على الفلاسفة وتصوراتهم لطبيعة المعرفة الإنسانية أو تفسيرهم للعالم.» (ص٥٠ - ٥١). هل ينفى قول جابر عصفور بأن المتصوفة المسلمين لم

يؤثروا فى الفكر الإسلامى أولية المقارنة المجدية والثرية بين التصوف العربى والنظرية النقدية المعاصرة؟

إذا كان صحيحا أن العقلانية سادت التراث العربى (ص٥٢) كما يقول جابر عصفور، كيف نفسر نضوب الإبداع فى الفلسفة الإسلامية بعد ابن رشد؟ لايتكلم جابر عصفور عن القطيعة بين الممارسة النقدية الصوفية العربية القديمة وبين بعض الاتجاهات العربية الأخرى التى تباعد بين التراث البلاغى والنقدى وبين النظرية النقدية المعاصرة إلا فى لحظة متقدمة من رسالته عن «الصورة الفنية» «وقد لانتفق مع حازم القرطاجنى حول القيود التى يفرضها على حركة التخيل وفاعليته ولكن علينا أن نلاحظ أننا نتعامل مع ناقد قديم، يحترم قواعد العقل وقوانين العالم الخارجى كل الاحترام، ولايستطيع أن يتقبل أى جموح فى حركة الخيال يعصف بهذه القواعد أو بتلك القوانين» (ص٦٢). كان لابد من البحث عند الناقد القديم عن الناقد المعاصر حتى تستقيم المقاربة المعاصرة للتراث كما كان لابد من إعادة قراءة التراث الصوفى حتى يستقيم استقامة عصرية وإعادة قراءة النظرية النقدية المعاصرة حتى تبين حدودها فى آن واحد.

فليس هناك تشابه تام بينهما. هناك فروق. يمثل الخيال أو البرزخ فى فكر ابن عربى مجمع الوسائط الأربعة الأولى، وهى الألوهية والعماء والحقيقة الكلية والحقيقة المحمدية، وهى الوسائط التى تغيرت تمامًا فى النظرية النقدية المعاصرة حيث ربما لم تحافظ سوى على العماء. لكن الشعر تأسس عند بعض النقاد العرب - البطليوسى - على الحال كما تأسس الشعر المعاصر على المحال من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة كما يعبر ابن خفاجة: «فإن الشعر مأخذ وطريقة وإذا كان القصد فيه التخييل فليس القصد فيه الصدق، ولايعاب فيه الكذب» (ص٧٤). باختصار هناك ارتباك فى المدخل النقدى المعاصر إلى التصور العربى النقدى والبلاغى القديم بسبب الرغبة المعلنة فى الحفاظ على «المادة القديمة» ذات «الظروف التاريخية والحضارية» الخاصة كما بسبب الرغبة فى عدم «إسقاط» رؤى عصرية على نصوص قديمة. وهذه الرغبة وذلك الرجاء لا علاقة لهما بالتحليل. فالمدخل العصرى يؤدى - كما أسلفت - إلى إعادة قراءة

الصورة القديمة والصورة العصرية على السواء. وهذا يؤدى إلى الابتكار، أى إلى القدرة على التوصل إلى مركب جديد لم يسبق إليه.

لاشك أن جابر عصفور يؤكد على أن الإلحاح العربى القديم على الجهد وحده «لا يمكن أن يفهم إلا على أنه تغافل عن الجوانب اللاواعية التى لايمكن أن يقوم الشعر دونها.» (ص٩٦). لكن نقد جابر عصفور للناقد القديم لايمثل نسيج البحث نفسه عن الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب. كان مجديًا أن نبحث عن الجانب الذاتى - الطبع والمشاعر والانفعالات الإنسانية - من الشعر فى التراث العربى النقدى والبلاغى فى المراحل الأولى من تاريخ النقد (ص٩٧) لا إعادة عرض المادة القديمة عن الشعر بوصفه صناعة تقبل التعلم.

وأما البعد النفسى - سيكولوجيا الصورة أو علم نفس الصورة - فى الصورة الذى كان العرب قد أدركوه فإن النظرية النقدية المعاصرة، إن جاز التعبير، قامت على استبعاده تمامًا، كان مارتن هيدجر، تمثيلاً لاحصرًا، قد اقام البرهان فى رسالته للدكتوراة عن «نظرية الحكم فى النزعة النفسية» (١٩١٤) على فساد النزعة النفسية؟ وهناك تعميم غير تعميم البعد النفسى يورده جابر عصفور قائلاً: إن «الصورة الفنية هى الجوهر الثابت والدائم فى الشعر» (ص٧). مع أن النظرية النقدية المعاصرة قد قامت على نفى فكرة الجوهر الثابت فى الشعر. . وإذا كانت قد بحثت فى جوهر الشعر فإنها بحثت فى جوهره المتغير والمتحول أبدًا فى الشعر. ففى كلام مارتن هيدجر (١٨٨٩ - ١٩٧٦) حول هولدرلين وجوهر الإبداع الأدبى das Wesen der Dichtung Holderlins U ND (١٩٤٤) - وهى ترجمة تغاير ترجمة فؤاد كامل عبدالعزيز فى مطلع الستينيات من القرن الماضى - قول إنه يبحث فى جوهر الشعر من خلال شاعر - هو هولدرين - انقطعت فجأة أشعاره قبل أوان نضجها. أما جابر عصفور فيقول «إن أى تصور صائب للأنواع البلاغية للصورة لايمكن أن يقوم إلا على أساس تصور ناضج لطبيعة الشعر ذاته، (ص١١٩) بالتالى فالبحث عن تصور ناضج لطبيعة الشعر ذاته أى عن تصور عام يصدق على أنواع الشعر جميعًا على السواء، إنما هو بحث - من زاوية النظرية النقدية المعاصرة - محكوم عليه بالإخفاق مسبقًا. ومن هنا فإن التعميم

الشعرى الذى يشمل كل الشعراء دون تمييز بينهم هو تعميم بلا تمييز. وهو الأمر المحال. لأن الجوهر لايتجوهر أبدًا، أى أن الجوهر يظل جوهرًا غير ناضج وغير تام. إذن هناك جوهر فى الشعر. لكنه ليس ثابتًا أو دائمًا. إنه جوهر عرضى، إن جاز التعبير. إنه جوهر شعرى يقضى بتحديد ماهية غامضة للشعر. وهو التحديد المغاير تمام المغايرة للاتجاه الغالب على التراث النقدى والبلاغى العربى القديم منذ وقت مبكر نحو أواخر القرن الثانى الهجرى. وهو الاتجاه الذى أراد أن يخرج الأغمض إلى الأوضح: «ولما كان ما تقع عليه الحاسة أوضح فى الجملة مما لاتقع عليه، والمشاهد أوضح من الغائب، كان التشبيه المرتبط بالمحسوس أوضح فى العقل، والاستعارة المرتبطة بالحس المشاهد أقرب إلى الإفهام والتأثير» (ص٢٧٢).

أما جوهر الشعر المعاصر فهو نفسه شعرى. أنه تصور غير مجرد وغير كلى وغير فكرى. إنه مركز ذبذبة. كل تصور هو فى ذاته كل شىء له صدى فى التصور. لكن ليس فيه تتابع أو تطابق. ينتج عن ذلك فرق كبير بين الأداء النظرى فى صياغة التصورات المفكوكة وبين الأداء العلمى فى صياغة القضايا الجزئية. كل أداء هو أداء موقع. ويحايث الأداء الموقع التصور. لأن موضوع التصور الوحيد هو أن المكونات لاتقبل الانفصال فيما بينها، ويمر عليها، ويعيد المرور على محتواها، غير أن القضايا العلمية هى أيضًا موقعة ومبتكرة: نظرية فيثاغورس، إحداثيات ديكارت دالة لاجرونج كذلك نتكلم على المثل الأفلاطونية والكوجيتو الديكارتى. وهكذا ترتبط أسماء الأعلام بالأداء. وهى تاريخية. لكنها أقنعة تاريخية. تحجب مصائر أخرى فالشخصيات التصورية الجوهرية هى التى تفرض هذا التخطيط أو ذاك المحتوى. واستعمال أسماء الأعلام فى العلوم يغاير استعماله فى الفكر ويختلف عن استخدامه فى الفنون. تصوغ الفلسفة بعضًا من القضايا بالعناصر البنيوية بعامة وبالحروف المعنى والرابطات مثل «إلا أن» و«إذن» بخاصة. لكن القضايا ليست دومًا الجمل. والتصور الفكرى ليس فكرة عامة أو مجردة إنما العلم يستخلص القضايا من الأحكام ويستخلص الفن الانفعالات من الأحاسيس. وتخضع اللغة إلى امتحانات واستعمالات متشابهة

تدعم تباين النطاقات المعرفية. وتبنى تقاطعاتها الدائمة. فهناك إذن تباين بين الفلسفة والفن، وبين العلم والفن، وبين الفلسفة والعلم، بين النظام الفلسفى والنظام العلمى، بدءا من ذلك لابد من التفريق بين الفلسفة والاصطلاح المنطقى الشكلى ربط اليونان بين الفلسفة وبين البرهان كما ربط العرب بين الحكمة والبرهان. وأما شكل الاستقراء الحديث فيتجاوز المقدمات:

١ - ينتقل من البعض إلى الكل.

٢ - ينتقل من الخاص إلى الخاص.

ولم يكن أرسطو قد طرق باب الانتقال من البعض إلى الكل. كان يعمم. لكنه لم يؤسس للاستقراء.

كيف تؤسس قوانين «بعض الشعراء لقوانين «كل» الشعر بعامة؟ كان موضوع العلم عند أرسطو دراسة العوارض من زاوية الضرورى والحتمى. وقد صح العلم عنده صحة ضرورية وجوهرية. ولم يصح بالعرض. لأن العلم هو العلم المطلق والكى. والكل يتركب من كل عناصر الصنف فيدرس مجموع عناصر صنف معين. وهذا امتداد الكل . وقد يكون الكل الجوهر نفسه Katoto وهذا هو مفهوم الكل لاتصوره. إنه الكل المجرد من الأفراد والعوامل.

وأما النظرية النقدية المعاصرة فقد أقامت العلامة على نفى الكلى والتجريدى لصالح ثنائية - شكل الارتباط - الدال والمدلول فالعلامة هى عبارة عن شىء ما يحل (حضور) محل شىء آخر (غياب): حضور الغياب. وهى تمثل وحدة ثنائية، إذن وحدة مفكوكة. لذلك يقول مارتن هيدجر إن جوهر الشعر والإبداع الأدبى بعامة لايمكن أن يكون جوهريًا على وجه الإطلاق. واستخلص هيدجر معنى الشعر من الشعراء أنفسهم هولدرلين (١٩٤٤) وريلكيه (١٩٤٦) تمثيلا لا حصرًا. والمفارقة - فى هذا السياق - أن جابر عصفور يوجه نقدًا لابن رشد لايعمل هو به : «ولاشك أن ابن رشد لم يستق الأمثلة الشعرية، التى يذكرها فى شرحه من دواوين الشعراء مباشرة بل من الكتابات البلاغية » (ص١٦٣). وهو النقد نفسه الذى يوجهه إلى الجاحظ ولايعمل به بالقدر نفسه: «طرح الجاحظ.

إذن - فكرة التصوير على بساط البحث، لكنه يحاول اختبار الفكرة اختبارًا عمليًا، أو يوضعها أو يعمقها على نصوص الشعر» (ص٢٦١). كذلك لايستخلص جابر عصفور تصوره للصورة الفنية من دواوين الشعراء أنفسهم بل من الكتابات النقدية والبلاغية العربية القديمة. لذلك يظل تحليل جابر عصفور كموقف العالم اللغوى العربى القديم فى نظره إلى الشعر والشعراء «تأثريا وانطباعيًا إلى مدى بعيد» (ص١١٣). وقد كانت مشكلة اللغويين الأولى «هى الحفاظ على اللغة العربية نفسها. بكل ما يتفرع من هذه العملية من جمع ورواية ودراسة واختيار وتعليم. وكان اهتمامهم بالشعر - فى أغلب الأحيان - راجعًا إلى أنهم عدو بمثابة «وثيقة» متعددة الفوائد والمزايا» (ص١١٣) من هنا يرتكز جابر عصفور فى تحليل الصورة الفنية على علماء اللغة والكلام والفلسفة والبلاغة والنقد. ولايستعين بشكل جذرى بالشعراء أنفسهم. فقد أراد لأبحاثه أن تدور فى مدارات العلم الأدبى والمعجمى - يغلب على بحثه الطابع المعجمى - من زاوية علم النقد والبلاغة.

إن اللغة المعاصرة سلطة تشريعية وتصنيف ينطوى على قدر من القهر، فاللغة تصنيف وإرغام فى وقت واحد. وهى لا تصرح بقدر ما ترغم. والخطاب إخضاع وتوجيه للكلام. إلا أن اللغة انفلات من قهر السلطة إلى خارج اللغة إلى الأدب. اللغة إلى الأدب. اللغة إذن مزدوجة هى تردد وتخلخل بناء فى آن واحد. لا أستطيع أن أتكلم إلا إذا رددت وفندت ما أردد. والأدب هو ممارسة للكتابة على نحو يخرج باللغة وفيها إلى النص أو إلى نسيج العلامات التى تشكل العمل الأدبى: الأدب = الكتابة = النص. والإبداع الأدبى ليس تحررًا مدنيًا أو سياسيًا أو مذهبيًا إنما هو خلخلة للغة أو تحرر من الشكل. أما جابر عصفور فيرى أن لغة الشاعر ترتبط فى المقام الأول «بطبيعة التجربة التى تقدمها قصيدته وبطبيعة الموقف الذى يحاول الشاعر اكتشافه وتأمله من خلال اللغة» (ص ١١٩). إن اللغة فى النظرية النقدية المعاصرة غاية فى ذاتها. وإذا اعتمد الشاعر المعاصر الإبداع فمن سبيله أن يخرج على سنن لغته وأن يضع الألفاظ فى غير موضعها الحقيقى. من هنا كان أبو تمام معاصرًا. فقد عدل فى شعره عن مذاهب العرب

المألوفة إلى الاستعارة ـ الخطأ. أما جابر عصفور فهو يرى أن اللغة وسيلة وأداة استكشاف معنى التجربة فقط بينما معنى التجربة هو نتاج ترجمة علامة إلى علامة أخرى قد تكون من النوع نفسه وقد تكون من نوع آخر. وهذه العلامة الثانية هى مفسرة العلامة الأولى. فتكون المفسرة إذن متعددة فعلم العلامات يمثل إذن ثقافة العصر واتجاه دائم الظهور فى آن واحد. نشأ علم العلامات الحديث عما يمكن أن نسميه باسم كراهية العقل أو عجز الفكر أو مذهب الشك التام أو النزعة النسبية التامة ـ إن جاز التعبير ـ حيث تنعدم مبدئيًا، معرفة الحقيقة. فهو من ثم معرفة سلبية أو معرفة جدلية. الشك لحظة حتمية هى ضرورة الشك بوصفها علامة على طريق التفكير النظرى. لكنها ليست اللحظة الوحيدة. فهى محاولة لإسقاط وحدة المعرفة فى هاوية الشك.. يتلوها زوال نسبى للشك ثم عودة إلى الحقيقة. وبالتالى لم ينشأ علم العلامات عن طريق اليأس إنما قام عن الشك المنهجى.

بدأ الإغريق الدراسة المنظمة للعلامة فى المدرسة المسماة باسم «مدرسة الشك». وقد كانت المدرسة فى البداية تهدف إلى «البحث». وهكذا يكون نعت «شاك » ضدا لنعت «المؤمن». غير أن الهدف هو دحض نزعة الشك لا من طريق خطاب الميتافيزيقا إنما بالعودة إلى اليقينيات المباشرة.

تقوم النظرية الأدبية المعاصرة فى الصورة على مشروع الفيلسوف الألمانى عمانونيل كانط (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤) فى «نقد العقل المحض» فى القرن الثامن عشر. قسم كانط نظريته النقدية إلى قسمين: قسم للنظرية المتعالية فى العناصر وهما عنصرا: الحدس والتصورات. وقسم النظرية المتعالية فى المنهج. فقد بدأ تيار المثالية (أولية الفكر على الواقع) النقدية (اسم آخر لفلسفة كانط نفسه) والمعرفية (نظرية المعرفة: المعرفة من الحواس أم من العقل؟) المنحدر من كانط فى بداية النصف الثانى من القرن التاسع عشر . ويمكن عده رد فعل متعددًا ومنظمًا تقريبًا ضد كل أنواع الوضعية (أولية العلم على أى معرفة أخرى) . ومن هنا كان تيار كانط الجديد محاولة لتعيين حدود المعرفة العلمية وإمكانها.

كان الهدف من نقد عمانوئيل كانط للميتافيزيقا هو تفكيك العقل الإنسانى كما كان الهدف من نقد العقل العربى عند محمد أركون وأبكار السقاف نقد النص. لماذا لم تؤد هذه المحاولات الفذة إلى تأسيس نظرية نقدية عربية معاصرة؟

تقوم كذلك النظرية الأدبية المعاصرة فى الصورة على مشروع مثالى غير مثالية أرسطو التى قام عليها التراث البلاغى والنقدى العربى القديم هو مشروع الفيلسوف الأيرلندى جورج بركليه (١٦٨٥ ـ ١٧٥٣). وهو مشروع يقول بأن المكان والزمان وبأن كل الظواهر الموجود فيهما عبارة عن صور. وهى مثالية غير المثالية العقدية أو المطلقة والقائلة بأن الأشياء أو المعطيات المحسوسة فى المكان أوهام وحسب والقائلة كذلك بأن الأجسام بلا واقع حقيقى. وهى مثالية بأن الأجسام بلا واقع حقيقى. وهى مثالية تجريبية، مادية، نفسية، أو مثالية بالمعنى الحصرى والضيق لمصطلح المثالية أنها على المثالية العادية التى بلا صفات أو محمولات إضافية. فقد كان مشروع بركليه هو محاربة نزعة الشك والبرهان على لاوجود المادة. وأما منهجه فقد كان يقوم على تخليص الفكر من أشباه الأفكار وعاداته وإعادته إلى بداهيته الأولى، كما قام على القول ـ وهو القول الذى يهمنا هنا ـ بأن الوجود هو الوجود المدرك؛ وهو الوجود ؛ أى أنه وجود الأفكار، والأشياء. إنه فعل الإدراك. وأما نقد اللغة والأفكار المجردة فقد قام على الفصل بين الكلمات والأفكار وعلى الفصل بين الكلمات والأشياء، وكان نقد بركليه للغة قائمًا على نقد نظرية جون لوك (١٦٣٧ ـ ١٧٠٤) فيما يذهب إليه من أن التجريد انفصال، أى انفصال فكرة ما عن كل ما يصاحبها فى الواقع المعطى. وأما بركليه فقد قال إن التجريد غير موجود وإن واقع التجريد الوحيد هو الوجود الأسمى وإن التجريد ليس تعميميًا. وأما نقد العلوم فقد تركز على تحليل الهندسة وتحويلها إلى علم عينى. وذلك بتحجيم الرياضيات والبرهان على أنها تدرس موضوعات غير موجودة وتفنيد ادعاءات المهندسين والقول بلا وجود المكان فى ذاته وبلا وجود التساوى المطلق، كما أراد إقامة قواعد النظام رمزية واقترح منهجًا لما

لايقبل التقسيم المحسوس والعينى وفند تصور ما لايقبل القياس وأصلح علوم الحساب والهندسة والميكانيكا والبصريات . وأما اللامادية فهى نقد لـ رنيه ديكارت، وجون لوك معًا ونقد للصفات المحسوسة بوصفها خواص الأشياء. فالصفات المحسوسة حالات ذاتية يعيها الوعى. ولاتوجد المادة إلا بالنسبة للروح. لا تعود أفكار الروح تمثل إنما تقدم بشكل مباشر ودون وسيط الموضوعات المباشرة التى يدركها الإدراك. وهى الموضوعات والأشياء نفسها. وبالإجمال فإن النظرية النقدية المعاصرة واقعية تجريبية تقول بأن معرفتنا محدودة بالظواهر. والظواهر هى الصدور أو واقع الأشياء المدركة ظاهريًا. فهذا هو معنى الأشياء الواقعية المدركة بالحواس فى المكان. لكن الظواهر ليست أوهام، كما أن الأشياء فى ذاتها لاتقبل أن نعرفها، والأشياء فى ذاتها تمثل أفقًا أو سقفًا للنقد.

وفى كتابه عن «الصورة الفنية» يذهب جابر عصفور مذهبًا معينًا فى قراءة - إعادة قراءة - الفلسفة العربية للصورة وينحو نحوًا دون أن يرتكز أساسيًا على الانحراف عن الإطار التقليدى للنقد العربى. وهو النحو الذى نحاه نقاده من الجانب الآخر من الساحة النقدية فى دائرة المعارف النقدية. فقد اقترنت النظرية النقدية المعاصرة بالفلسفة النقدية وكانت هى الوسيلة التى توسلت بها الميتافيزيقا لبلوغ مبلغها الأخير. ولم تبلغ الميتافيزيقا العربية - فيما أعلم - إلى الآن مبلغها الأخير والنظرية النقدية المعاصرة متعددة الزوايا النقدية. لكن أصبح قياس الحقيقة فى النقد هو قياس الحكم الذى نصدره عن الشىء لا قياس الشىء المدرك فى الخبرة. بعبارة أدق، أصبح قياس الحقيقة هو قياس التطابق أو عدمه بين الحكم والشىء - الموضوع المحسوس.

تستوحى كذلك النظرية النقدية طريقة العالم الطبيعى - لاطريقة عالم المنطق كما فى التراث العربى - فى دراسة الأحياء. وقد أصبح العلماء فى القرن السابع عشر يدرسون البنية المرئية للأحياء. ويضعون شبكة المقارنات مكان شبكة المتماثلات. وقامت معرفة الأحياء على دراسة علاقاتها وتماثلها واختلافها. وإذا كان الشىء المبحوث والشىء المعطى يتماهيان فى طبيعة ما فإن المقارنة تكون بسيطة وواضحة. وإلا فاستخلاص الطبيعة المشتركة بين تعقد

التناسب يستلزم تحليلاً طويلا. ولتأسيس التحليل والمقارنة لاتنطوى صفات الأشياء التى قد تتعرف عليها الحواس على قيمة متساوية. المرئى هو الذى يجعلنا ندرك الكون. ونحو آخر القرن السابع عشر الأوروبى تم فض القياسات غير الأكيدة والروابط غير المرئية والمتماثلات الغامضة التى لاتظهر للأعين جميعًا. وتطور علم التاريخ الطبيعى. ودرس البنية المرئية للأحياء. وصنفها. ولاحظها. ووصفها. فالوصف إنما هو قول ما يراه النظر ويميزه فى كائن ورفض كل ما لايقع تحت البصر بدون الالتجاء إلى مكبر. إنه اختزال الكائن إلى مظهره المرئى وترجمة الشكل والكمية واللون والحركة إلى كلمات. ولابد أن يتخلى الوصف عن التفاصيل. إلا أن على الوصف أن لايتخلى عن أى ملمح جوهرى. لابد له أن يكون دقيقًا ومكثفًا ومختصرًا. وهكذا يقضى التاريخ الطبيعى مقتضيات خاصة بالذات والموضوع. لكى يكون المرء عالمًا طبيعيًا لابد له أن يعرف كيف يلاحظ وأن يتخلى عن الصورة الجاهزة. لكن النظر لا يكفى.. لابد كذلك أن يرى المهم وأن يستغنى عن غيره، ولايمكن أن يكتفى العالم بأن يفحص الكائن فى مجموعه. لابد أن يحلله وأن يدرس أجزاءه وأن يدرك الملامح الجوهرية.

يريد المنظر المعاصر والناقد الحديث للصورة أن يستخلص النتائج من المبادئ التى سبق أن وضعها المتصوفة العرب وأنبياء الهرمسية المصرية اليونانية القديمة.

فإذا كان لابد من مقارنة بين الصورة المعاصرة وبين الصورة القديمة فإن المقارنة هى بين الصوفية العربية أو الهرمسية المصرية اليونانية القديمة وبين النظرية النقدية المعاصرة وبين التراث النقدى والبلاغى العربى القديم. فالنظرية النقدية كما قد يتصور البعض . وهى من هذا الجانب تتعارض تعارضًا مطلقًا مع التراث البلاغى والنقدى العربى القديم. فعلى حين تشير الهرمسية المعاصرة إلى أولية الغموض المطلقة، أى إلى التعارض بين النظرية وبين الخبرة الباطنية عند الرومانسيين فى شكل الخلاف بين الفكر الرياضى والحياة بوصفها أساسًا مشتركًا، يمثل الوضوح أو الإبانة عند القدماء العرب «جانبًا

كبيرًا من بلاغة الصورة وتأثيرها. ذلك أن «الإبانة» تعنى التوضيح والشرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيده وتحذف فضوله، وتصوره فى نفس المتلقى أبين تصوير وأوضحه. وذلك ما جعل البلاغيين المتأخرين من أتباع السكاكى يضعون التشبيه والاستعارة، والكناية والمجاز، فى قسم واحد مستقل من أقسام البلاغة، هو علم البيان، قاصدين بذلك، أن كل هذه الأنواع البلاغية للصورة إنما هى طرائق خاصة فى التعبير، تكسب المعانى فضل إيضاح أو بيان... ولقد كان وضعهم علم البيان تاليًا لعلم المعانى فى الترتيب نابعًا من إدراكهم لثانوية الأنواع البلاغية للصورة بالنسبة للمعنى السابق عليها.» (ص٣٢٣). وكل المشكلات التى

تعترض هذين المبدأين - مبدأ البيان ومبدأ المعنى - هى مشكلات تتصل بالتصور الواقعى أو بالتصور المثالى للمادة. وقد أراد الناقد المعاصر أن يتجاوز هذين التصورين: من الخطأ اعتبار المادة تمثيلاً ذهنيًا وحسب، كما أن من الخطأ اعتبارها ذات طبيعة مغايرة لتمثلنا لها. المادة عند المنظر المعاصر مجموعة من الصور. ويعنى بكلمة صورة وجودًا أكثر من مجرد تمثل، وأقل من مجرد شىء. هو وجود يقف فى منتصف الطريق بين الشىء العام بالمادة. الشىء إذن صورة موجودة فى ذاتها. ذلك هو بالضبط معنى كلمة صورة الذى يتخذه المنظر المعاصر،

يقف فيه موقف ذهن يجهل ما بين النقاد من جدل. يدرك المادة بوصفها صورة، يجعل منها فى ذاتها صورة. المادة هى صورة.

الهوامش

(*) تشير كل الإحالات الموضوعة بين قوسين فى متن كلامى إلى أرقام صفحات، : د. جابر عصفور الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب دار التنوير، بيروت، لبنان ط٢، ١٩٨٣.

الفصل الثالث

كلمات عبدالرحمن بدوى الأخيرة

لأول مرة نشاهد فيلسوفًا مصريًا

طه حسين

سبق أن كتبت عن عبد الرحمن بدوى (فبراير ٢٠٠٢) عميد الفلسفة المصرية والعربية فى القرن العشرين عدة مرات من قبل. فى بادىء الأمر، كتبت فى مجلة القاهرة تحت عنوان «دفاع عبد الرحمن بدوى عن القرن. وقد أنبأنى أنيس منصور فى مكتبه بالدور الخامس فى جريدة الاهرام عام ١٩٩٨ بغضب عبد الرحمن بدوى مما كتبت فى مجلة القاهرة آنذاك. ثم نشرت كتابًا قائمًا بذاته سميته دفاع عبد الرحمن بدوى عن الزمان[١]

غير أننى أقمت الدليل على ما سبق أن قاله يوسف مراد (١٩٠٢ ـ ١٩٧٠) ـ وهو من القلة التى أفلتت من وابل الأوصاف البذيئة التى أطلقها بدوى فى «سيرة حياتى» ـ صاحب المنهج التكاملى فى علم النفس فى تعليقه على كتاب عبد الرحمن بدوى «الزمان الوجودى»[٢] بشأن نقل عبد الرحمن بدوى ثلاثين صفحة من كتاب وجود وزمان للفيلسوف الألمانى مارتن هيدجر (١٨٨٩ ـ ١٩٧٦) دون أن يشير عبد الرحمن بدوى إلى الاقتباس. واختلف مراد وهبة (١٩٢٦ ـ) مع تقويم يوسف مراد قائلاً فى موسوعته الحديثة ملاك الحقيقة المطلقة[٣] إن كتاب مارتن هيدجر لم يكن نحو عام ١٩٤٤ قد ترجم عن اللغة الألمانية وكل ما ترجم منه إلى اللغة الفرنسية سبع وخمسون صفحة فقط والكتاب يقع فى الأصل الالمانى فى ٤٤٥ صفحة.

غير أن عبد الرحمن بدوى ـ حسبما يروى فى «سيرة حياتى» ـ كان فى صيف ١٩٣٧ قد غادر القاهرة إلى ألمانيا وإيطاليا ودرس اللغة الألمانية وآدابها فى منشن ـ ميونخ ـ والأرجح أنه اطلع على الأصل الألمانى أو على أقل تقدير على الترجمة الإنجليزية لأن تربيته الأولى والأساسية تمت فى مصر فى إطار اللغة الإنجليزية وآدابها ـ وهو لم يتمكن من اللغة الفرنسية إلا بعد ذلك. ثم نشر أول مقالة له على وجه الإطلاق باللغة الفرنسية نحو عام ١٩٣٨. وكان ذلك فى جريدة «البورصة المصرية» كبرى الصحف التى تصدر بالفرنسية فى القاهرة آنذاك. وكان ردًا على هجوم على جمعية «مصر الفتاة».

ومن هنا فقد رجحت فى كتابى أطروحة يوسف مراد دون أن أعرف آنذاك أن يوسف مراد قد سبقنى إلى القول بها. وبرهنت بالدليل العملى ومن خلال مقارنة مفصلة وتقنية للنصوص البدوية العربية من جهة ومتن مارتن هيدجر وهوامشه الألمانية من جهة أخرى على نقل بدوى للمتن والهامش على حد سواء ودون أن يشير بدوى إلى الآن إلى ذلك الاقتباس بإعادة علامات التنصيص لما لا ينسب إليه من كلام. وهذا النقل لا علاقة له بما أسماه أحمد عبد الحليم عطية، من منطلق التصلب الغريزى، باسم صوت الغرب وصداه عند بدوى[٤]. بل أضاف عبد الرحمن بدوى التشويه ـ لا الإكمال ـ إلى النقل.

وقد كتبت كذلك عن عبد الرحمن بدوى من جديد فى مقالة عابرة فى الأهرام/ إبدو (١٣ ـ ١٩ مايو ١٩٩٨) تحت عنوان «عبد الرحمن بدوى الفيلسوف».

وقد أثبتّ فى كتابى سالف الذكر عن عبد الرحمن بدوى لا علاقة مارتن هيدجر وفريدريش نيتشه بالفلسفة الوجودية، ومن ثم لا علاقة عبد الرحمن بدوى بما سُمّى باسم الفلسفة الوجودية. وقد تأثرت فى نقدى عبد الرحمن بدوى وإعادة تأويل هيدجر ونيتشه بأساتذتى الفرنسيين جان فرانسوا ماركيه (١٩٣٨ ـ) صاحب «شلنج، الحرية والوجود» (باريس، دار جاليمار للنشر، ١٩٧٣)، وميشيل هار صاحب «هيدجر وجوهر الإنسان» (ترجمة وليم مكنايل من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية ترجمة حديثة، ألبانى، دار مطبوعات جامعة ولاية نيويورك، ١٩٩٣)، خاصة بهنرى بيرو (١٩١٨ ـ ١٩٩٥) صاحب «هيدجر وخبرة

الفكر» (باريس دار جاليمار للنشر، ١٩٧٨) والذى كان تلميذ جان ڤال «بجسمه النحيل وشعره الأشعث الأغبر» (ج ١ ص ٢٠٣). فقد كان أحد أساتذة الفلسفة الفرنسيين الذين ناقشوا هنرى بيرو عام ١٩٧٠ وكان عبد الرحمن بدوى فيما قبل ذلك التاريخ يود أن يراه ويسمعه بنفسه بقاعة لويس ليار بمبنى السوربون بباريس فى فرنسا، بعد أن عرفه فى كتبه ذات الاتجاه الوجودى. فقد درّسوا لى - بيرو وهار وماركيه - الأساتذة الثلاثة فى جامعة باريس - السوربون (باريس - ٤) على مدار خمس سنوات من عام ١٩٨٤ إلى عام ١٩٨٩. وقد كانت الرؤية السوربونية - إن جاز التعبير - خاصة فى جامعة باريس/ (السوربون ٤) الكلاسيكية الجديدة مغايرة تمامًا للتفسير الوجودى لفريدريش نيتشه ومارتن هيدجر عامة، ولتفسير جان بول سارتر لها خاصة، والذى يرجع إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية.

فلم يعد مارتن هيدجر - فى ربع القرن الأخير - فيلسوفًا وجوديًا أو مفكرًا أنثروبولوجيا إنما أصبح فيلسوفًا صاحب تصور ثورى جديد غير معرفى للحقيقة. أصبحت الحقيقة فتحًا، تعميرًا، إفادة، استخراجًا، انفتاح الوجود على العالم Wahrhcit als Erschlosscnhcit(٥).

فانفتاح الوجود قد أصبح الظاهرة الأصلية التى ظهر بها الوجود Dascin. ويظل المرء دومًا فى حاجة لأن يكشف النقاب عن العالم وهذه الحقيقة هى أكثر من مجرد حقيقة إنسانية. لأنها تعد الإنسان دون أن تتبع منه. غير أنها ليست إلهية أو فوق إنسانية. فهى تنطوى دائمًا على جانب لا حقيقى وضد حقيقى بل هى تنطوى دومًا على قدر من اللا حقيقة. من هنا بدت الحقيقة المسماة باسم الحقيقة المطلقة مجردة زائفة، مشوهة. وقد نستطيع أن نقول إن هذه الحقيقة غير المطلقة هى الحرية. لكن بشرط ألا تكون الحرية صفة سيكولوجية من صفات النفس أو جوهرًا من جواهر الوعى إنما الحرية الميتافيزيقية هى انفتاح الوجود على العالم.

ولم يلحظ أحد من أعضاء لجنة مناقشة رسالة عبد الرحمن بدوى عن «الزمان الوجودى» هذا النقل البديهى أو ذاك التشويه. لأن أحدًا منهم غير متخصص فى

الموضوع. فطه حسين من الفلاسفة الهواة حسب عبارة زكى نجيب محمود البليغة، ومصطفى عبد الرازق هو رائد الفلسفة الإسلامية المصرية الحديثة من تلاميذ الشيخ محمد عبده وباول كراوس من أبرز المتخصصين فى الاستشراق الألمانى. ومن هنا فقد نلقشوا الثلاثة موضوعًا لا علاقة علمية لهم به.

(ديباجة)

يقوم كلامى على عبد الرحمن بدوى هذه المرة من زاوية غير زاوية النقل وهى زاوية الذات. فما ينقصنا اليوم كما ينقصنا منذ بدء ما سُمّى بعصر النهضة فى الواقع المصرى والعربى هو أولاً وليس آخرًا الرؤية النقدية للذات ووضع كل الذات فى موضع سؤال. وسؤال الذات لا يشغل كتاب عبد الرحمن بدوى الأخير تحت عنوان «سيرة حياتى» كما لم يثره من قبل بنحو عشرين سنة فى «موسوعة الفلسفة»(٦) بقدر ما هو مأخوذ تمامًا بتأكيد الذات تأكيدًا يكاد أن يكون تامًا وكأنه فى مقتبل العمر لا فى أواخره. وتثير إعادة تأكيد الذات هذه فى «سيرة حياتى» لعبد الرحمن بدوى سؤالاً فى جوهره الفلسفى شبه الختامى. ينطوى السؤال على طبقات جيولوجية من الأسئلة والشكوك والعثرات التى سبق أن درسها عبد الرحمن بدوى. ثم غلب وجود الذات المفردة على ما عداها من أنماط الوجود الطبيعية فى رسالته للدكتوراة «الزمان الوجودى» (١٩٤٥) كما سبقه إلى كتابة الذات فى العامين السابقين فى مصر المثقفون من أبناء الجيل اللاحق عليه وكأنه تأخر قليلاً. فهو يقف بين محورين: جيل طه حسين، من جهة، وجيل طارق البشرى وألفريد فرج ومصطفى سويف وعبد العظيم انيس ونعمات أحمد فؤاد ومحمود أمين العالم ومحمد سيد أحمد وأنور عبد الملك وحامد عمار (من الأحياء)، ومن الراحلين: أمينة السعيد وشكرى محمد عياد وعائشة عبد الرحمن وسهير القلماوى وصلاح أبو سيف ولطيفة الزيات، من جهة ثانية.

غير أنه يبدو لى أنه لابد من وضع السيرة البدوية فى موضعها الكلى المحدد.

دافع عبد الرحمن بدوى قبل السيرة الحياتية الجديدة عن القرآن (١٩٨٩) ورسول الإسلام (١٩٩٠) وهاجم المستشرقين قبل السيرة أيضًا وبداخلها وكأنه

يعيد التأكيد على أطروحات إدوارد سعيد وأنور عبد الملك. والشيخ محمد الغزالى رحمه الله وغيرهم حول مطاعن المستشرقين، مع أن ابن خلدون الذى درس بدوى مؤلفاته (ط ١، القاهرة ١٩٦٢) كان قد خصص فى «المقدمة» فصلاً كاملاً فى أن حملة العلم فى الإسلام أكثرهم العجم» جاء فيه: «من الغريب الواقع أن حملة العلم فى الملة الإسلامية أكثرهم العجم، وليس فى العرب حملة علم، لا فى العلوم الشرعية ولا فى العلوم العقلية، إلا فى القليل النادر. وإن كان منهم العربى فى نسبه، فهو أعجمى فى لغته ومرباه ومشيخته، مع أن الملة عربية، وصاحب شريعتها عربى»[٧]. فهل مشروع عبد الرحمن بدوى الحقيقى - إن جاز هذا الوصف اللاهوتى - هو بناء لا علمانية من داخل وجودية صوفية ما؟ ما الفرق بين دفاع عبد الرحمن بدوى شبه الأخير وبين آخر كلام زكى نجيب محمود عن الدين وقد أثار التقليديين كما ثار الشيخ محمد متولى الشعراوى رحمه الله من قبل على أحاديث توفيق الحكيم الأربعة الأخيرة وأثار الشيخ مصطفى محمود فى أيامه الحديثة الرأى العام الإسلامى حول شكوكه حول السنة النبوية القولية والشفاعة؟ هل ينتهى المثقف إلى الشك أم إلى اليقين؟ لقد سبق خالد محمد خالد وعادل حسين ومحمد عمارة وعبد الوهاب المسيرى وأنور عبد الملك (١٩٢٤ -) عبد الرحمن بدوى فى الانتقال المبكر نسبيًا من الشك إلى اليقين.

ما أوجه المغايرة والوحدة بين العدمية الصوفية والوجودية النصية؟ هل هذا عائد إلى رفض مسبّق للمشروع العلمانى؟ هل من تطابق بين لا علمانية عبد الرحمن بدوى الفلسفية ولا علمانيته السياسية والاجتماعية؟ ما العلاقة بين اللاعلمانية البدوية والفاشية الإيطالية والنازية الألمانية وتيار جمعية «مصر الفتاة» الدينى القديم والتيار الدينى بعامة؟ وهو السؤال الذى سبق أن أثاره مراد وهبة ومحمود أمين العالم (١٩٢٢ -) فى حوار على صفحات مجلة إبداع فى أكتوبر ونوفمبر من عام ١٩٩٥.

إذا كان عبد الرحمن بدوى لم يستكمل مشروعه الفلسفى بسبب انتحار هتلر هل استكمل اليساريون المصريون مشروعهم القائم منذ عشرينيات القرن الماضى

بعد سقوط الاتحاد السوفيتى؟ هل اللاعلمانية البدوية أسلوب فى التفكير أم أسلوب فى الحياة؟ هل من حدود لإعمال العقل عند عبد الرحمن بدوى وهو الذى قدم لفلسفة الدين والتربية عمانوئيل كانط (١٩٨٠) صاحب فكرة وضع الدين فى مواضع وحدود العقل الإنسانى كما أنه هو الذى قال إنه لم يكتب عن كانط مثلما كتب هو (ج ١ ص ١٨١)؟ وما جدوى إعادة تأكيد عبد الرحمن بدوى على الإطلاقية الحقيقية للنص فى أفق لم يعد أحد فيه يمتلك الحقيقة كلها؟ ما جدوى إخضاع الدين إلى الدولة وإستخلاص الدولة من الدين؟ ما سبب بقاء حال التخلف: الدولة أم الدين؟ ما سبب فشل ما سُمِّى باسم «النهضة» المصرية والعربية الحديثة والتى دعا بدوى تلاميذه خاصة أنور عبد الملك - فى يونية ١٩٥٤ - لدراستها بدلاً من دراسة فلسفة التاريخ عند هيجل؟ هل من مرجعية لعصر الليبرالية «المشوهة» قبل الثورة وشمولية عبد الرحمن بدوى السياسية فى مصر قبل الثورة وبعدها؟ هل تقتصر سلفية عبد الرحمن قبل الأخيرة على القول الجازم بالعصر الذهبى النبوى الأول أم بمدينة الرسول الفاضلة أم بسلطة النص القرآنى الأول؟ هل تقتصر السلفية على العقل الدينى؟ لابد من إثارة هذا السؤال. فقد كان عبد الرحمن بدوى قد رفض قرن أحمد حسين «مصر الفتاة» بفكر الإخوان المسلمين بالعنصرية الدينية. فقد أراد أحمد حسين أن ينافس جماعة «الإخوان المسلمين» فى دعوتهم هم! (ج ١ ص ١٣٠) كما كتب بدوى يقول إن التيارات الإسلامية المتطرفة تجعل من المرأة مشكلتها الأولى. «ذلك أن بعض أصحابها أفلسوا من العلم والأخلاق التى هى الفضائل فى التعامل بين الناس، فلم يجدوا وسيلة للإثارة وجذب الاهتمام بهم طمعًا فى نيل السلطة غير هذا الهوس حول المرأة (ج ١ ص ٢٦٥).

أم يطال الإرهاب الفكر القومى؟ يقول عبد الرحمن بدوى رافضًا الوحدة بين مصر وسوريا فى فبراير ١٩٥٨ «إن طلب الوحدة لم يصدر عن الشعب السورى، بل عن العسكريين السوريين ومن يلوذ بهم من أحزاب صغيرة لا قيمة لها على الصعيد الشعبى، هى حزب البعث برئاسة ميشيل عفلق» (ج ١ ص ٢٥٠ - ٢٥١). وأما جمال عبد الناصر فقد كانت وظلت تصرفاته خارجيًا وداخليًا تصرفات

حمقاء طائشة لا تحسب حسبانًا لأى شىء غير الدوى الأجوف المقيم حول شخصه مهما ترتب عليها من خراب وويلات لمصر وشعب مصر ومكانة مصر فى المجتمع الدولى». (جـ ١ ص ٢٣٨). هل كان على عبد الرحمن بدوى أن يحارب «فى كل الاتجاهات تقريبًا» (ج ١ ص ٢٣٦) أم أن السلفية بنية ذهنية؟ هل أخطأت النظرية الإسلامية فى إيران أم التطبيق أم كلاهما؟ كيف أضفت الدولة المصداقية المطلقة للنص؟ ما دور الماضى فى حاضر فكر عبد الرحمن بدوى الأخير؟ كيف تسقط النماذج وتعيش نماذج أخرى فى فكر المفكر نفسه؟ كيف تكون الوحدة الفكرية لنظام الفيلسوف المعرفى بدون تعدد وجهات أو زوايا النظر فى الواقع الهجين؟ هل هناك أزمة؟ هل هى أزمة الانتماء أم التفتيت العرقى للهوية أم أزمة الأنا أم أزمة الذاتية أم أزمة النحن؟ هل يعود عبد الرحمن بدوى فى سيرته الحياتية إلى نفسه؟ ما معنى التحول فى تصور الوحدة فى النظام المعرفى للمفكر؟ الحرية وحدة أم أجزاء؟ هل سببها هو النظام العالمى الجديد أم المحاولة الأمريكية للسيطرة على العالم أم ثورة المعلومات أم صعود الاتجاهات النازية والعنصرية فى الشرق والغرب أم الثورة الديمقراطية الثالثة ورفض الشمولية؟ هل الحل فى التواصل أم الانقراض أم الواقع المغترب أم الخصوصية أم النمو غير المتكافىء؟ ما حل الصراع بين ماضوية بدوى الأخيرة ومستقبليته الأولى فى ظل سقوط بعض الأحلام؟ هل مصادرة بدوى لغيره من المثقفين لا تنفى إمكانية رفض بعض تجليات المصادرة؟ ما معنى مشروع بدوى الآن؟ ما ضرورته؟ كيف من الممكن إعادة النظر والمراجعة والنقد النظرى الجذرى للأصول والقيم السائدة. فى آخر إنتاج بدوى الفكرى يدعو المجتمع العربى فى ظل الأزمة الاقتصادية والجهل والأمية وتناقضات. يدعو إلى مزيد من الحفاظ على ما هو قائم؟ تلك هى الأسئلة وغيرها كثيرة.

(تفصيل)

لم يعرف العالم العربى منذ حصول أقطاره على الاستقلال السياسى فى أعقاب الحرب العالمية الثانية أن يستقل استقلالاً فكريًا وعقليًا ووجدانيًا

بتأسيس المجتمع المدنى ومؤسسات الوعى التاريخى بل تماوج من الهزيمة إلى حرب لبنان وغزو بيروت ثم حرب العراق وإيران وحرب الخليج الأولى والثانية. ويبدو أن عبد الرحمن بدوى قد شعر بحاجة ماسة إلى إبداع فكرى يقصد العام من وراء المقولات العنصرية والشمولية.

وأطروحتى فى هذا الكلام على سيرة عبد الرحمن بدوى الحياتية أنه لم يحاك الفكر الغربى محاكاة تامة.

فى ضوء تقديمه لتاريخ الإلحاد فى الإسلام (١٩٤٥) وللشخصيات القلقة فى الإسلام (١٩٤٧) ولشطحات الصوفية أبو يزيد البسطامى (١٩٤٩) ولشهيدة العشق الإلهى - رابعة العدوية (١٩٤٣) ولمذاهب الإسلاميين استهل بدوى سيرته بالقول الحر التالى: «بالصدفة أتيت إلى هذا العالم، وبالصدفة سأغادر هذا العالم!... وأهم إذن من يظن أن ثم ترتيبًا. أو عناية أو غاية، إنما هى أسباب عارضة يدفع بعضها بعضًا فتؤدى إلى إيجاد من يوجد، وإعدام من يعدم». (ج ١ ص ٥ - ٦). غير أن الواقع المؤلم أنه أسهم - فى نهاية التحليل المأساوى - فى منع المجتمع العربى من أن يناقش المسائل الدينية بطريقته الخاصة وعلى أرض الفلسفة نفسها وفى فتح أفق المناقشة نفسها فى آن واحد. وأسهم فى رفض مراجعة الأسس الدينية الأولى ونتائجها. وأصبحت بعض النصوص الشارحة للنص الأول من المسلمات المقبولة لديه. وحين لجأ إلى المواجهة من خلال تحليل النص، صوفيًا، كان قد ألقى سلاح العقل. لذلك سادت النزعة النصية - الفيلولوجية - فى تفكيره، كما ذاع التشكيك فى مبدأ التفكير المنطقى ذاته، صوفيًا فى المهد ودينيًا فى اللحد.

(إيقاعات)

يتناول هذا الكلام إذن واقعًا يشكو قلقًا واضطرابًا ويعانى أزمة الأصل والصورة أو الأصل والفرع. فالحركة الفكرية العربية فى مطلع القرن الحادى والعشرين فى حيرة وجمود تبحث عن طريق واتجاه. ويتساءل الجميع بحيرة

شأنه شأن الأفراد. وباتت الإجابة عن تساؤلاتهم تقتضى دراسة نقدية للقرن العشرين. وتلتقى فى تفسير هذا القلق نظريتان: الأولى ترى أن الأزمة فى هذا الوقت هى أزمة نمو بينما ترى الأخرى أنها أزمة زوال. ولكن لابد لدعاة أزمة الزوال أن يثبتوا أن الوعى العربى يتغافل عن قضاياه وتناقضاته الداخلية وإلا فالوعى يتحول وحسب ولا يموت. وأما نظرية أزمة النمو فتقتضى البرهان على تجدد الوعى العربى فى القرن الحادى والعشرين. ويدور محور التجدد أو الموت حول ما أثاره عبد الرحمن بدوى بوصفه واحدًا من ملاك الحقيقة المطلقة الانتباه بشكل لافت إلى ضرورة العودة إلى الذات من طريق تحقيق المخطوطات العربية القديمة. وتصطدم العودة إلى الذات بمجموعة من الحواجز التى تعلو فوق الحواجز الفيلولوجية العلمية إلى الحواجز المعرفية الأرفع: هل ذات عبد الرحمن بدوى فاعل أم مفعول به وفيه؟ هل هو مصدر الخطاب أم موضوعه؟ هل هو الذى يؤسس للخطاب أم يستخلص النتائج من إمكانات الخطاب الغربى؟ بعبارة أخرى. ماذا عن تأليه الفيلسوف لذاته وتكفير الأنا للآخر من داخل الآخر نفسه؟

وتتعدد التعريفات. وتتناقض الحدود. سأذكر هذه التعريفات وتلك الحدود على سبيل الاستهلال. وسيكون هدفى محاولة الإجابة على هذه الأسئلة. محاولة للإجابة لا الإجابة بالضرورة. وإذا لم أبلغ مبلغى فسأحاول على أقل تقدير أن أحدد موضع الإجابة اللاحقة أو إطار الحل الممكن. ما السبب الذى يقف وراء تعدد دوال لفظ «الذات» فى سيرة عبد الرحمن بدوى الحياتية؟ هل هناك وحدة دلالية تجمع بين هذا التعدد العلامى؟ إذا لم تكن هذه الوحدة سرابًا، فما طبيعتها؟ أم نكتفى بتسجيل التعدد دون البحث عن وحدة دلالية ممكنة؟ فى هذه الحالة الأخيرة لابد لنا من أن نورد أسباب العجز عن الوصول إلى الوحدة.

الذات هو موضوع سيرة عبد الرحمن بدوى. وصاحب الكلام، صاحب، «سيرة حياتى»، هو فى الوقت نفسه موضوع السيرة تعبر اللغات الأجنبية عن هذا الاهتزاز بين المعنيين المتعاكسين على النحو التالى: الذات كموضوع والذات كذات. إذن تنقسم الذات من نفسها إلى ذاتها ونقيضها: الموضوع. الذات هى

الذات والموضوع معًا. فلنركز فى البداية على بعض الدلالات البينية التى تقف بين طرفى صراع الذات والموضوع.

الذات النفس والشخص، يقال ذات الشئ نفسه وعينه. والنسبة إليه ذاتى. والذات أعم من الشخص. لأن الذات يطلق على الجسم وغيره. والشخص لا يطلق إلا على الجسم. لكن الشخص نفسه ينقسم إلى قسمين: الشخص فى معناه السياسى ككائن «يخضع إلى قوانين الدولة»، والشخص بمعنى الشخصية القانونية الصانعة والفعالة. وهكذا تنقسم الذات بين الجسم السياسى للذات والإطار القانونى للشخص. هل نسلم بانقسام الذات النهائى أم نحدد له وحدة؟ هذا هو السؤال المركب الذى يدور! حوله الكلام. وهذا الكلام ليس رسالة إنما هو بحث. فهناك فرق بين البحث والرسالة. كانت رسالة عبد الرحمن بدوى عن «الزمان الوجودى» عرضًا أراد لنفسه أن يكون حقيقيًا وتامًا ومنسقًا لإكمال مشروع «زمان ووجود» لمارتن هيدجر. فقد كان كتاب «زمان ووجود» (١٩٢٧) الجزء الأول من مشروعه الفلسفى. «لكن هيدجر توفى بعد ذلك بخمسين عامًا (سنة ١٩٧٦) دون أن يصدر جزءًا ثانيًا. واضطر فى الطبعة الأخيرة منه أن يحذف من صفحة العنوان كلمة الجزء الأول، إذ يئس نهائيًا من إمكان إخراج جزء ثان». (ج ١ ص ١٨١). وهو فى الواقع رسالة فى النقد الشامل للمشروع الفلسفى فى كليته. أما البحث فينطوى على معنى النقصان فى تشكيل التصور الفلسفى. فتقدم البحث العلمى رهين بالبحث لا بالتقنين المنهجى أو المذهبى. وهذا جانب واحد من بين عديد من الجوانب التى تباعد بينى وبين عبد الرحمن بدوى ومعظم رواد الفلسفة فى مصر من الأجيال الجليلة. فهى أجيال عظيمة قدمت مادة للإبداع اللاحق. فإننى لا أطبق منهجًا. ولا أحدده. كما إننى لا أقرر مبادىء منهج. ولا أشيد عقيدة. بعبارة أخرى، المنهج أو المذهب هو البحث الدائم دون الوصول إلى قالب من القواعد العامة. لذلك لم ينته عبد الرحمن بدوى إلى تحديد منهج دقيق - وإن قال غير ذلك - للعلوم والفلسفات والفنون والآداب والمعارف. أقصد أنه لم يرسم منهجًا من قبل من طريق مجرد ولم يحدد أصوله أو قواعده سابقًا.

وهذه هى الاستراتيجية لا المنهج فى إبداع وصياغة التصورات الفلسفية. إذ لا يمكن فرض قواعد عامة على عمل الباحث. إنما تتكون استراتيجية الذات والآخر داخل عملية إبداع التصور نفسه. خلاصة القول إنه لا توجد تعاليم عامة أو قاعدة واحدة تامة التكوين قمت بتطبيقها فى هذا الكلام إنما اقترن الكلام بتصور أن الفلسفة هى فن صياغة التصورات وإن لم تكن أشد أنواع التفكير تجريدًا نظريًا. وهى تقترن بالواقع لكنها تتبع تخطيطاتها الخاصة، وبالتالى فهى تحيل إلى واقع ممكن لا إلى واقع عينى. وتصوغ بنية مستقلة بذاتها. ومن ثم فهى ليست ترجمة نظرية لصراع اجتماعى قائم فى الواقع الطبقى أو الوطنى أو القومى أو الدينى. كذلك لا أستعين فى تحليل الذات بعلم النفس، كما لا أستعين بعلم الأخلاق فعلم النفس يدرس النفس متوسلاً فى ذلك بعدد من الإجراءات؛ التجريب والملاحظة والتحقيق والاستناد إلى السلبية الحتمية فى التحليل والاستبطان العودة إلى الداخل وفحص الوعى لذاته ودراسة السلوك الشخصى. ويعتمد علم النفس الإجراء الوصفى ولا يفسر. ويدرس شروط وظهور وتبدل الوعى. وأما البحث الفلسفى الخالص فيتناول الوجود والوعى.

(٢)

استهل أرسطو تحليله فى الكتاب الأول من «السماع الطبيعى» الذى كان قد حققه عبد الرحمن بدوى تحت عنوان «الطبيعة» (جزءان، القاهرة، ١٩٦٥ - ١٩٦٦) بالتساؤل حول الخلق فى مجموعة (Pori Pares gencs-os) وهو يضرب مثلاً بالأمى (lon me mousi- kon anthropon) الذى يصبح متعلمًا (musokon anthropon). الصياغة الأولى يصير الأمى متعلمًا. الصياغة الأخرى: يصير الإنسان متعلمًا. الصياغة الثانية هى الصياغة الوحيدة السليمة من الناحية الفلسفية. لأن لفظى «متعلم» و «أمى» هما لفظان متعارضان تعارضًا منطقيًا. لا يمكن أن يكون اللفظ علة ظهور اللفظ النقيض. لكن التغيير ينتقل من نقائض إلى أخرى. ماذا إذن عن العنصر (upokcimcnon) أو الذات. العنصر الذى يقول عنه ارسطو إنه دائم الوجود أو النبع الذى ينبع منه ما ينبع. حقًا هناك دومًا شىء هو العنصر الذى

منه ينتج الفساد (Aci gar csti ti ho gignomcnon, up- okcitai, cx hou ginclai to).
كذلك يقول أرسطو فى «الكون والفساد»: «أليس من البين أنه يلزم دائمًا افتراض وجود مادة واحدة لا غير لأجل الأضداد، سواء تغيرت بالنقلة فى الابن أم تغيرت بالنمو أو النقص أم تغيرت بالاستحالة؟ يلزم ألا يكون إلا عنصرًا واحدًا ومادة واحدة بعينها لأجل جميع الكيوف التى تتبدل بعضها ببعض. وإذا كان العنصر واحدًا فهناك أيضًا استحالةٌ. وإذا فرقنا تفريقًا واضحًا بين ما يخص الجوهر من جهة وما يخص محمولات الجوهر من جهة أخرى، فإننا نستطيع عندئذ أن نحل المشكلة. فإذا كان الجوهر لا يقبل نقيضه فإن ذلك يعنى أن الجوهر لا يقبل جوهرًا نقيضًا. ومن ثم قد يكون المرء أميًا ثم يصبح متعلمًا، ويحمل بالتالى الجوهر أو الإنسان المحمولين المتناقضين - الأمى والمتعلم - حملاً متواليًا. وذلك بشرط ألا يكون المحمولان أو المحددان فى ذاتهما «جوهرين»، وإنما أن يكونا «محمولين» متناقضين قد يحملهما الجوهر وحسب، ويقول أرسطو فى الكتاب Z من «ما وراء الطبيعة»: إن هناك فرقًا بين الكائن كجوهر وبين الكائن ككميات أو كيفيات أو انفعالات هذا الكائن بالمعنى الحصرى لمصطلح «الكائن». ومن هنا نفهم كيف أن من الممكن أن يصبح الذات بمعنى «lo upokci monon»، موضوعًا من موضوعات الخطاب، لأننا نتحدث عنه ونحمله محمولات متباينة بطرائق متباينة. فلنضرب مثلاً بالأنف الأفطس. ومن الممكن أن نقيم خطابًا فيزيولوجيًا أو هندسيًا حول الأنف الأفطس. وإذا تحدثت بطريقة الطبيب فإننى فى هذه الحال أتكلم عن تقعر الأنف. لكننى فى الوقت نفسه أستطيع أن أتحدث عن الأنف بوصفه مقعرًا وأن أعزل التقعر الشكلى عن المادة التى يتجسد فيها. وهذا العزل هو من صنع المهندس. هناك إذن نقلة من زاوية نظر إلى أخرى وطريقة خاصة فى التفكير تتسم بمرونة فلسفية عجيبة وبالقدرة الجدلية على النظر إلى موضوع واحد من زوايا متعددة ومختلفة ومتباينة. لذلك فأرسطو هو مكتشف الثراء الفلسفى الذى ينطوى عليه تعبير «بوصفه» ولم يمل من اللجوء إليه، من هناك نشق الطريق إلى توحيد التعدد الدلالى لمصطلح الذات فى لحظتين أساسيتين.

عبد الرحمن بدوى بوصفه ذاتًا هو ما يسمى بالاسم اليونانى القديم to upokcime- non أو الكائن. وهو أحد معانى ousin الجوهر ومعناه الأول فى آن. وهو الماهية المميزة لكل كائن مفرد على حدة. هو كينونته المفردة. وقد يقوم، كما فى حال الجواهر الحسية والطبيعية، على مركب عينى من شكل ومادة يتحرك فى الكون والفساد. هو إذن فى جانب منه المادة. وهو مادة منفصلة عن الصورة. وتتقسم المادة - الهيولى قسمين: المادة الحسية والمادة المعقولة كالكائنات الرياضية، كما تتقسم قسمين آخرين: المادة الخام أو الأولى التى لا تقبل أن نعرفها وهى لا توجد بذاتها. والمادة الثانية أو القريبة التى تتمايز بدرجات متفاوتة بفعل الصورة. هذا هو الأساس الذى يقوم عليه الكائن. هو الركيزة أو الوحدة أو حامل الثابت الواحد فيما يتغير الواقع أو الجوهر الأول. وموضوع الجزء الثانى من الكلام هو محاولة الإجابة عن سؤال وجود الذات ودراسة الذات فى علاقتها بالنفس والعين: الوجود - الآنية cinai لشىء ما. قد تكون محتويات الوعى وقائع خالصة دون إضافات أخرى. وقد يكون الموضوع عنصرًا أول يقوم عليه الكائن. وهو ما يمنحه الوحدة، قد يفرق البعض بين كائن وآخر، غير أن أساس الفرق هو العنصر.

(سفر التكوين)

تكوّن عبد الرحمن بدوى - حسبما يروى عن نفسه - إذن عمليًا حتى سن العشرين من مجموعة عناصر قرية شرباص الزراعية: «فى هذه البيئة الغنية بنباتها وحيوانها، الفضة بمياهها وسواقيها، الخلابة بألوانها المتغيرة آناء الليل وأطراف النهار - ولدت ونشأت وترعرعت حتى سن العشرين لأنى كنت مولعًا بالزراعة منذ نعومة أظافرى، كلفًا بمناظر الحقل ولما أتجاوز الثالثة من عمرى، حريصًا على مشاركة الفلاحين فى تنقية أشجار القطن من الدودة، وسوق البقر والجاموس فى الساقية، وحلب الجواميس والبقر (ج ١ ص ١٢) وهو ابن لأب عمدة قرية شرباص، مركز فارسكور، مديرية الدقهلية (ثم محافظة دمياط منذ

١٩٥٧). من انصار حزب الأمة ثم الأحرار الدستوريين وخصوم الوفد عامة. واستمر على هذا الموقف حتى انهيار حزب الأحرار الدستوريين عام ١٩٥٠. وقد تولى الوالد منصب العمدية فى أكتوبر سنة ١٩٠٥ خلفًا لأبيه الذى شغل هذا المنصب عشرات السنين حتى وفاته ١٩٠٥: «فى تعامله مع الفلاحين كان كأنه واحد منهم يأكل من طعامهم إذا لم يوافه الطعام من المنزل ويجالسهم أو يحادثهم حين يكون فى الحقل، ويشاركهم فى العمل عندما نقتضى الحاجة» (ج ١ ص ١٥). وكان الأب يفضل تنمية ثروته على الكلام. وكان بدوى قبل ١٩٣٢ «متأثرًا» بانتماء الوالد ومصلحة الأسرة إلى حزب الأحرار الدستوريين ضد الوفد، وإلى عدلى ومحمد محمود ضد سعد زغلول ومصطفى النحاس. وهو لايزال متأثرًا إلى الآن بهذا الاتجاه من منطلق أن الحكومات الوفدية لم تقم بأية أعمال إنشائية مفيدة، وأن كبار أهل الفكر من الأحرار الدستوريين: أحمد لطفى السيد، عبد العزيز فهمى، محمد حسين هيكل، طه حسين، مصطفى وعلى عبدالرازق، وأن تاريخ سعد زغلول كان تاريخًا شائنًا. أما مصطفى كامل ومحمد فريد فقد أعجب بهما دون أن يتمسك تمامًا بالحزب الوطنى كما أعجب بهتلر لكى يخلص مصر من الإنجليز وألمانيا من اليهود: فبأى حق، وفى أى شرع يجوز أن يتحكم نصف مليون يهودى فى أكثر من ستين مليونًا من الألمان؟! إن أبسط قواعد العدالة والواجب كانت تقضى على كل ألمانى حر الضمير أن يتخلص من سلطان هذا النصف مليون. وهذا ما فعلته النازية تدريجيًا وبالطرق القانونية السليمة. (ج ١ ص ٨٨ - ٨٩).

وكان بين عبد الرحمن بدوى وبين رموز جمعية «مصر الفتاة» - أحمد حسين وفتحى رضوان ومحمد صبيح - تعاطف من خارج وكان يدافع عنها ضد خصومها إذا هوجمت ويواصل قراءة جريدتها المسماة باسم «الصرخة» دون انقطاع. وذلك من يناير عام ١٩٣٤ حتى يناير عام ١٩٣٨. ثم كتب سلسلة مقالات فى مجلة «مصر الفتاة» - وكانت تصدر مرتين فى الأسبوع - فى النصف الثانى من شهر مارس من سنة ١٩٣٨ وما تلاها فى ضوء ما يرويه عبد الرحمن بدوى قائلاً: «الوطنية النابعة من صميم الشعور بمصر ومكانتها فى الماضى وما آمله من

استعادة هذه المكانة فى المستقبل القريب، وكان النموذج العينى الذى ينبغى استلهامه هو ما تحاول النازية تحقيقه لوطنها ألمانيا». (ج ١ ص ٩٤). لذلك كان قد اتصل فى شهر فبراير من عام ١٩٣٨ بزعماء «مصر الفتاة»، وارتبط بها حتى فبراير من عام ١٩٤٢. بعد ذلك رأى أن ينضم إلى الحزب الوطنى الجديد، لكن على أساس أن يجدد شبابه ويبعث فيه الحيوية والديناميكية وأن يقرب بين مبادئه القديمة وبين الاتجاهات الجديدة فى السياسة. وكان على رأس القائمين بهذه الحركة ثلاثة: فتحى رضوان، ود. نور الدين طراف، وعبد الرحمن بدوى، ثم جاءت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢. وكانت حماسته للثورة قد تزعزعت نحو عام ١٩٥٦ «لما أن عقد رجالها اتفاقية السودان التى بمقتضاها استقل السودان عن مصر! استقلالاً تامًا، بعد أن ظلت مسألة السودان هى العقبة الكأداء فى كل المفاوضات التى أجرتها مصر مع بريطانيا منذ سنة ١٩٢٠ حتى ذلك التاريخ. لقد قلت لنفسى آنذاك، فيم إذن كان كل نضالنا طوال خمسين عامًا إن كانت النتيجة هى هذا التسليم المطلق فى مسألة السودان؟! وكان أعجب المفارقات أن استقل السودان عن مصر وبريطانيا استقلالاً تامًا فى أول يناير سنة ١٩٥٦ بينما بقيت القوات البريطانية فى احتلالها لمصر حتى ١٥ يونيو من نفس العام!!» (جـ ١ ص ٢٤٥). قبل ذلك كان عبد الرحمن بدوى قد شارك فى وضع دستور جديد للبلاد بقرار من الثوار فى يناير ١٩٥٣. ويروى: كنت واعيًا دائمًا إلى الأخذ بأقصى درجات الحرية فى الرأى، والبحث العلمى، والنشر، والاجتماع، والملكية، والتجارة، والزراعة، والصناعة، والعقيدة الدينية والفكرية». (ج - ص ٣٣٦). وفى أزمة مارس ١٩٥٤ كان يتخوف «من عودة الاحزاب القديمة بمفاسدها الفاحشة فى الحكم». (ج ١ ص ٣٤٢). ولهذا كان يرى النظام الرئاسى «مرحلة انتقالية فقط لابد أن تتلوها مرحلة النظام البرلمانى. ذلك أن النظام الرئاسى - ونموذجه الرئيسى هو نظام الولايات المتحدة الأمريكية - ينطوى على استبداد بالحكم واضح. لأن رئيس الجمهورية فى النظام الرئاسى، يستأثر بكل السلطات كما أوضح ذلك الجنرال دى جول، رئيس الجمهورية الفرنسية ذات النظام الرئاسى». (ج ١ ص ٣٤٢). ويعلق بدوى قائلاً: إنه «لا فارق بين النظامين: الرئاسى، والنازى

إلا فى شخص الحاكم فقط، إن سلطات كليهما واحدة، وإنما يتوقف الأمر على شخصية الحاكم: هل يطبق كل ما يمنحه النظام من سلطات، أم يعتدل فى التطبيق فلا يلجأ إلى التضييق على الحريات إلا فى الحدود الضرورية وعند الحاجة القصوى وبدافع من المصلحة العليا للوطن دون أى اعتبار لمصلحته هو الخاصة. كأننا بهذا نجعل الحكم متوقفًا على المزاج الشخصى، وعرضة للأهواء الفردية التى لا يملك ضبطها إلا من عصم ربك. وأين هم هؤلاء!» (ج ١ ص ٣٤٣). ترى هل أصبح بدوى مفكرًا ديمقراطيًا فى عصر ثورة يوليو؟ هل كان ناقدًا للثورة من منطلق ديمقراطى أم من منطلق شمولى؟ هل تخلى فيما ينقد ثورة يوليو عن تأييده السابق للنازية وجمعية «مصر الفتاة»؟ ترى هل هناك قطيعة حقيقية بين النازية وفكر مصر الفتاة وبين ثورة يوليو ١٩٥٢؟ ألم تكن ثورة يوليو محصلة روافد وطنية متعددة؟

أيد عبد الرحمن بدوى النظام الرئاسى فى أزمة مارس ١٩٥٤ لتخوفه من عودة الأحزاب القديمة، وأيد النظام البرلمانى فى ١٩٥٦ بدلاً من النظام الرئاسى ذلك «أن النظام البرلمانى فى الحكم أقل ضررًا من النظام الرئاسى لأن الأول لا يساعد على قيام الدكتاتورية، بينما الثانى من السهل أن يجنح إلى الدكتاتورية، ولا يعصمه منها إلا نبالة أخلاق الحاكم، وهذا أمر نادر جدًا بين الحكام». (ج ١ ص ٣٤٩). بدءًا من ١٩٥٦ بدأ يقتصر على البحث العلمى دون الانخراط فى أى عمل سياسى، وبدءًا من ١٩٦٧ بدأت «غيبته الكبرى» عن الوطن ، كارهًا عبد الناصر والشيوعيين. فقد صار توفيق الحكيم ونجيب محفوظ «يدعوان الناس إلى قراءة ماركسية لقصصهم، ويزعمان أنها قصص رمزية تقوم على الصراع الطبقى والإشارة بالبروليتاريا والدعوة إلى ثورة شعبية تقضى على البورجوازية والطبقية وتصور الحتمية التاريخية لانتصار الطبقة الكادحة عن الإقطاع والرعية وهكذا إلى آخر معجم الألفاظ المعروف. ولعدم خبرتهما بهذا التأويل الرمزى الماركسى استعانًا بأئمة التفسير الشيوعى الماركسى، مثل محمود أمين العالم، وغالى شكرى!» (ج ١ ص ٣٥٥ - ٣٥٦).

(٤)

ولعبد الرحمن بدوى وجه فكرى أو صورة معرفية أو شكل ثقافى هو الشكل الغالب على شخصيته المركبة. بعبارة أخرى هناك مسبقات. وقد لا نفهم عبد الرحمن بدوى إلا فى إطار معروف فى ذاته فيكون شخصًا معلومًا ولا يقتصر على كونه شخصية خالصة. فالشخصية فى ذاتها لا تقبل الفهم. فتفترض محتويات الوعى الوعى نفسه. ولا يعيش الوعى حالاته بدون وعى مسبق. والحالات نفسها هى محصلة التحليل المجرد الذى تمارسه الحتمية الدينية والتى يرفضها بدوى تارة ويقبلها تارة أخرى. فالوعى بالحالات يسبق الحالات نفسها، ولا يمكن تفسير المعرفة بدون افتراض مسبق أن للذات وعيًا ذاتيًا. فالوعى الذاتى هو الذى يدلل على الأشياء.

تتلخص النتيجة إذن - الخطاب - فى شكلية الشكل، فى أن الصورة eidos - صورة الفيلسوف هى بذاتها التى تحدد المادة. هى فعل انتقال إلى الصورة، بالتحقق أو التحقيق. وهو انتقال يحكمه الكائن بالفعل، عدا أن الصورة أولى. لأن الفعل يسبق دومًا القوة. وهى أسبقية لا أنطولوجية ولا زمانية إنما هى تعبر عن أولية المبدأ النمطى والثابت على الجوهر المفرد. وهى تتلو الكائن بالقوة من الزاوية الزمانية فقط الكمال هو كمال الكائن بالفعل فى حاليته وراهنيته وكأنه لا يعبأ بسير التحقيق الذى يبلغه الكمال. أما المادة فهى لا تمثل بذاتها كيانًا محددًا. هى بذاتها أساس. هى القوة «Polcntia» وليس الإمكان «Possibititas» الذى يعنى ما نتوقعه من هذا أو ذاك من الكائنات على نحو خارجى دون الأخذ بعين الاعتبار طبيعته التكوينية - طبقًا لها تتجلى قدرته على الإنتاج أو على استغلال الطاقة - الفعل الخاص به، هناك إذن معنيان: أولاً، القوة الفعالة أو القدرة على تغيير كائن مغاير، ثانيًا، القوة المنفعلة أو القدرة على الانفعال بالتغيير حيث يعبر مع ذلك عن الطبيعة الخاصة للمادة التى تقدر أن تستقبل الصور المختلفة. غير أنها تحافظ على نفسها عبر كل الصور المتباينة. مثال ذلك: المنحوت. فهو فى صورة الدائرة أو العمود يبقى نحتًا. الصورة جوهر منفصل عن

المادة. لأنها قد تؤثر فى المواد دون أن تغير من نفسها: دائرة النحت نفسه يبقى كدائرة البرنز. والقول بأن الصورة جوهر لا يقبل أن نختزله إلى المادة لا يعنى أن الصورة فى جوهرها منفصلة عن المادة، مثال ذلك الله. فقد كان الزمان والمكان عند البعض خاصتين واقعتين للأشياء. وكانت الظواهر المعطاة فى الخبرة والتجربة قائمة فى ذاتها بصرف النظر عن حساسيتنا. الصورة إذن كلية وبسيطة ولا تقبل الانقسام. فهى المبدأ أو الوحدة أو نقطة البداية أو العنصر الأول أو الاستهلال أو المنطلق. وهى مصدر الكائن والفساد والمعرفة. وهى كذلك العلة. وقد تكون العلة، طبقًا لنظرية العلل الأربعة: هى العلة الجوهرية أو الذاتية. فهى تحرك إرادة الكائن المفكر المتحرك وتغير المتغير. وقد تكون عرضية كنقطة بداية حركة الشىء وقد تكون أولى كأفضل نقطة بداية لكل شىء على حدة. قد تكون علة ثانية هى العلة المحايثة كالعنصر الأول والمحايث للصيرورة. قد تكون العلة المتعالية: العلة المبدئية وغير المحايثة للفساد لنقطة البداية الطبيعية للحركة والتغيير.

ولم يأت تغير عبد الرحمن بدوى الأخير فجائيًا أو سريعًا أو قطعيًا إنما أتى فى هيئة عملية غير متتالية زمنيًا بالمعنى البسيط أو المباشر للزمان. لأن العملية لا تكون تامة أو حرة - وجودية - إلا بقدر كونها سلبًا تامًا، وبالتالى بقدر كونها جدلاً. وهى المجرى الذى يفرد الكونى. ويحدد ذاته تحديدًا موضوعيًا. ثم يعود بعد التخارج إلى نفسه ويتوسل فى ذلك بجدله المحايث. والتغيير، بوصفه عملية، يمر عبر رحلته، بثلاث مراحل محددة. هو أولاً التغيير المباشر كالتاريخ للفكر الحر فى الإسلام كما كتب عبد الرحمن بدوى. ثم التغيير المزدوج حيث يتصارع الثابت والمتحول - الصراع بين الصوفية والوجودية وبين الدفاع المسبق عن العقيدة - ثم وحدة التغيير وثراء الاختلاف فى إطار من جدل الوجود الذاتى (بدوى الفيلسوف) والدفاع غير المشروط عن النص المطلق (بدوى الشيخ). وهذا التغيير الأخير هو تطوير للتغيير الأول والقائم بذاته لا بغيره. وهذه التغييرات الثلاثة هى أبعاد دائمة وأجزاء من كل ومستوى معين من مستويات التحليل لا لحظات متحاربة فى الزمان. فالصورة لا تتكون ولا تفسد إنما هى طبقة من

طبقات التفكير. هى الخطاب حول العلل منطقية متحركة، تزدوج من خلال التجريد واللغة. هى وجهات النظر ومحمولاتها المتعددة بين الموضوع والمحمول فى اللغة المعقولة. فالتحولات من موقف إلى آخر هى ما يحلله الفكر أو اللوجوس أو الخطاب بوصفه جدلاً. موضوع الكلام هو إذن الكلام على مجموعة العلامات: الذات هو أحد معانى الجوهر Ousia ومعناه الثانى فى آن واحد، هو الماهية أو الجوهر أو الهوية أو التصور للكائن المتفرد. فى اللغة اليونانية القديمة هو to ti csti وفى اللغة اللاتينية quidditas: هو كلية النفرد العينى أو وحدة تعدد ما، التعريف الكلى للشىء أو مجموع محمولاته الجوهرية أو خاصية المحدود دون المتبدلات العرضية. ذات الشىء هو طبيعته. ما محتوى كينونة فرد؟ ما الحد أو النوع المنطقى أو الواقعى؟ وهو مجموع الكائنات المختلفة نسبيًا أو هو مجموع الصفات والمحمولات المشتركة بين بعض الجواهر المفردة. ويتبع النوع أكثر من الجنس هذه الجواهر. غير أن الجنس هو مبدأ التمايز. والجوهريان الثانويان الوحيدان. وكلية الشىء هو الجوهر بمعناه الأول. ما مجموع محمولاته الجوهرية؟ ما خاصية المحدود؟ هل هو موضوع حدسى أم استدلال فكرى؟ وهكذا فالذات هو الكائن. الذات كائن. ولا شك أنه لابد من التفريق بين الكائن وخطاب الكائن.

(الإصحاح الثانى)

وقد تكون خطاب عبد الرحمن بدوى، معرفيًا، من مجموعة متنوعة ومختلفة من المصادر الفكرية والفلسفية والروحية واللغوية والأدبية والعلمية. كان والده قد تلقى التعليم المتوافر فى القرية المعروف فى الدين الإسلامى: حفظ نص الوحى ولغته - القراءة والكتابة. فقد كان والده قوى الإيمان شديد الحرص على أداء الصلاة فى مواعيدها والزكاة فى مواسمها والحج إلى بيت الله الحرام. ولم يكن فى قرية شرباص من أهلها إلا المسلمين. ولم ينتشر فيها من الطرق الصوفية إلا الطريقة الشاذلية. كذلك تعلم فى مدرسة مدينة فارسكور تعليمًا ابتدائيًا قرويًا تقليديًا: «لقد كنا نحس النحو والصرف، ونقرأ النصوص الأدبية - من شعر ونثر -

فى كتاب عنوانه: «مجموعة من النظم والنثر للحفظ والتسميع» فى السنتين الثانية والثالثة، ونقرأ ونحفظ نصوصًا من كتاب: «أدبيات اللغة العربية» لحفنى ناصف وآخرين، وبذلك استطعنا حفظ وفهم روائع من القصائد والخطب والرسائل التى تعد من غرر الأدب العربى. لقد استظهرنا قصائد المتنبى وصفى الدين الحلى؛ وأبى العتاهية وصالح بن عبد القدوس وغيرهم كما استظهرنا خطبًا رفيعة المستوى لعلى بن أبى طالب، وزياد ابن أبيه، والحجاج، وواصل بن عطاء، فضلاً عن رسائل لعبد الحميد الكاتب، والجاحظ». (ج ١ ص ٢٦). وكان معجبًا وهو فى العاشرة من عمره - نحو عام ١٩٢٧ - بأسلوب المنفلوطى فى كتابه «ماجدولين». يقول بدوى: «وكان له تأثير بالغ فى أسلوبى وفى مشاعرى. وظل هذا التأثير مدى طويلاً... ولا أزال أحن، حتى اليوم، إلى معاودة قراءة هذا الكتاب». (ج ١ ص ٢٨). فقد جسد المنفلوطى له فى اللغة العربية البطولة الرومانتيكية المثالية المغايرة للبطولة الفرنسية. وقد طورت الرومانسية الشعرية الألمانية - نوفاليس وهولدران واشليجل وتيك وبزمتانو - فيما بعد هذه البطولة الرومانسية المبكرة. ويقول بدوى: «ومن خلال «مجدولين» عرفت اسم جيته - الذى سيصبح بعد ذلك أعظم الشعراء عندى، كما عرفت بيتهوفن وأحواله البائسة وعظمة موسيقاه، وإن لم يتيسر لى آنذاك أن أسمع هذه الموسيقى التى سأولع بها كل الولع فى عنفوان شبابى وسائر عمرى.. وبعد هذا الأدب الناعم المتمثل فى «ماجدولين» أخذت فى السنة التالية (سنة ١٩٢٨) فى قراءة المجلات الأدبية. وكان شقيقى الأكبر - وهبة - يأتى بكل ما اشتراه من أعدادها طوال العام الدراسى فى الجامعة (كلية الحقوق) لتكون قوتًا للقراءة إبان عطلة الصيف. وهذه المجلات هى: السياسة الأسبوعية، البلاغ الأسبوعى، ومجلة «الجديد» وصاحبها هو المرصفى (ج١ ص ٢٨) فكان يقرأ وهو فى السنة الأخيرة من المرحلة الإبتدائية مقالات طه حسين وعباس محمود العقاد عن فريدريش نيتشه وأرثر شوبنهور. ثم اطلع عام ١٩٣٢ على محاضرات الكونت دى جالارثا فى الجامعة المصرية عن بليز بسكال وعمانوئيل كانط وليبنيتز ثم كتاب «مبادئ الفلسفة» تأليف رابوبورت وترجمة أحمد أمين وكتاب «علم المنطق» تأليف عبده خير الدين ولم يدرس فى المرحلة الثانوية غير علم النفس. ثم توجه إلى الكتب

الفلسفية فى اللغة الإنجليزية فقرأ لفرانسيس بيكون وتوماس هوبز وجون لوك، ومن ناحية أخرى اقتنى «مقاصد الفلاسفة» للغزالى و«النجاة» لابن سينا. ويعلق بدوى قائلا: ولكن هذه النصوص العربية لم تثر فى نفسى حماسة للفلسفة الإسلامية. (ج١ ص ٤٥ ـ ٤٦). غير أن مكتبة المفكر الإنجليزية قد جذبته لما كان فيها من «نزعة عقلية حرة متحررة من العقائد» «استشهاد الإنسان» لغز العالم لأرنست هكسل، الصراع بين العلم والدين و«مدينة الليل الرهيب».

ويقول بدوى واصفًا طه حسين والعقاد: منذ اللحظة الأولى انصب معظم إعجابى على طه حسين، ثم محمد حسين هيكل. أما العقاد فلم يثر فى نفسى أى إعجاب، وقد لازمنى هذا الشعور نحوه طوال حياتى. لقد كدت بعد قراءة فصل أو كتاب لطه حسين أشعر بحرارة تسرى فى مشاعرى، وحماسة للخلق الفنى المبكر تزداد كل يوم أوارًا، وتعاطف وجدانى وفكرى يخيل إلى أن طريقه هو طريقى المقبل. أما العقاد فلم أكن أشعر بعد قراءته إلا بالبرود والسأم. ومهما غالبت نفسى على قراءة مقالاته، فإن شعورى بالنفور كان يزداد تمكنًا من نفسى. كان أسلوب طه حسين كالنهر المنساب فى إيقاع عذب رقيق، بينما كان أسلوب العقاد كالسيل المتشنج فى انحداره من جبل أجرد». (ج ١ ص ٢٨ ـ ٢٩) وواقع الأمر أن حماسة بدوى لطه حسين كانت مرحلية (ج ١ ص ٤٣) ودائمة فى آن. غير أنها كانت حماسة أسلوبية! لا فكرية. فهو يصف كتاب طه حسين عن قادة الفكر بأنه يحتوى على «مقالات خفيفة» (ج ١ ص ٤٤). أما التأثير الأعمق فكان لمصطفى عبد الرازق كما تتلمذ بدوى على الفيلسوف الفرنسى الأشهر أندريه لالاند ـ صاحب المعجم الفلسفى المعروف ـ والفيلسوف الفرنسى الروسى الأصل الكسندر كويريه ـ الذى بث مذهب الظاهريات الألمانية فى تفكيره ـ فيما بين ١٩٣٧ و ١٩٤١.

وقد كان للمكتبة الصغيرة بالمدرسة السعيدية الثانوية فى الجيزة قبل ذلك التاريخ أبلغ الأثر فى تكوينه الأدبى. فقد كانت تحتوى على أمهات كتب الأدب العربى، منها كتاب «نفح الطيب» للمقرى و «شرح سقط الزند» لأبى العلاء المعرى و «الحماسة» لأبى تمام ومنتخبات سامى البارودى الشعرية. وبفضل هذه المكتبة

وإشراف حسن جوهر مدرس اللغة الإنجليزية الذى أصبح بعد ذلك وكيلاً مساعدًا لوزارة التربية والتعليم، تدفق العزف الشعرى عنده فى نهاية سن الثالثة عشر. فراح يختشب الشعر «مستعينًا بكتاب صغير فى العروض والقوافى يدعى «ميزان الذهب فى وزن أشعار العرب» للهاشمى. وابتداءً من سن الرابعة عشر، خصوصًا وبعد أن استظهرت الكثير من القصائد الجاهلية والأموية والعباسية والحديثة، صرت أنظم قصائد طويلة فى موضوعات شتى: منها السياسية، والوجدانية وفى وصف الطبيعة. (ج ١ ص ٣٤). وفى الوقت نفسه - وهو فى سن الرابعة عشر - بدأ يقرأ الشاعر الإنجليزى جون ملتون. وصار منذ ذلك التاريخ حتى اليوم يعود لقراءة قصيدة ملتون فى كل يوم من أيام عيد ميلاد المسيح. ومن ملتون انتقل إلى شلى وكيتس وبايرن الذى استولى على كل نفسه لنزعته الثورية. وصاحب ذلك إعجابة بجبران خليل جبران.

هل من قبيل المصادفة أن يؤلف بدوى كتابًا عن ابن رشد فى أواخر حياته (باريس، فران، ١٩٩٨) ويؤلف عن الشعر الصوفى بعامة وابن عربى بخاصة منذ وقت مبكر (القاهرة، مكتبة الأنجلو، ١٩٦٥)؟ فالإدراك المباشر أو الانفعال الشعرى يبدو وكأنه أكثر فاعلية من العقل. فقد حدث عقب سماعه للموسيقى الدينية فى إيطاليا عام ١٩٣٧ أن أخذ يسأل نفسه سؤالاً محوريًا: «ما أروع هذه الموسيقى! ولماذا لم يكن للإسلام موسيقى من هذا الطراز؟ لماذا اقتصرنا فى هذا الباب على تجويد القرآن، وهو يناظر نوعًا من موسيقى الأصوات غير المصحوبة بنغمات الآلات؟ صحيح أن الصوفية المسلمين، وبخاصة الطريقة المولوية، قد عنوا بالموسيقى، وجعلوا منها مصاحبًا مهمًا فى حلقات الذكر، لكنهم لم يستخدموا فى العزف غير الناى، والصنج، والطبل - وهى آلات أولية لا تكفى لتأليف موسيقى فنى. وتلك بداية، ولكنها لم تستمر. وهى بداية تشبه بداية موسيقى الكنيسة المسيحية: فقد بدأت بالإنشاد بواسطة الأصوات الإنسانية، لكنها أدخلت منذ القرن الثامن الأورغن فى أول الأمر كوسيلة لتسهيل تعلم الأناشيد فى الأديرة. ثم صار يستخدم فى طقوس العبادات للتناغم مع الأصوات الإنسانية. وإبتداءً من القرن الرابع عشر صاحبت الموسيقى صلوات القداس.

واستمر التطور فى اتجاه المزيد من الآلات فى موسيقى الكنيسة، حتى كثرت الآلات ذوات الأقواس aArchcl وآلات النفخ والريح. وبلغ هذا التطور أوجه فى القرن الثامن عشر على يد يوهان سبستيان باخ j.s. Bach، وأصله هايدن وليشت وبروكنر Bruckncr. . لكن السبب فى عدم تطور الموسيقى الدينية الذى جعل الموسيقى الدنيوية فى الدول الإسلامية أولية . أعنى عدم ظهور عبقرى فى الموسيقى فى العالم الإسلامى. فالحال فى الموسيقى كالحال فى الفلسفة الإسلامية: نضوب فى الإبداع». (ج ١ ص ١٠٧ ـ ١٠٨).

على مدار التاريخ الإسلامى كان مبدأ التجديد مقررًا، ليس مبدأ التجديد إذن مبدءًا جديدًا . لكن لم يتم توسيع الأفق بإعادة التأكيد على أولية العقل المبدع على النقل. كما كان لابد من إثارة السؤال فيما يسجل بدوى ظاهرة النضوب: ما أسباب ـ الأسباب العملية والنظرية ـ عدم تحقق أو تحقيق التجديد الإسلامى إلى الآن؟ لقد حوصر التجديد فى الحدود الفقهية المدرسية والتقنية وفى حدود نطاق المتخصصين المفسرين الذين أخضعوا الجسم الاجتماعى كله لهم وأهملوا الأمور الجوهرية، فأمكن الخروج عن الشك نفسه إلى اليقين التام.

غير أن التجديد لا يعنى الغوص فى الغموض أو الانصراف عن البداهات الساذجة وحسب إنما يعنى، أساسيًا، تحمل عاقبة فقد البداهات. وهو الفقد الذى قد يتحول إلى نفى إرادى. يصل حتى كشف الحجاب عن البداهة الأولى، عن النص الأصلى أم الذات المفكرة؟ فتحديد بداهة ذات المفكر هى جوهر مشكلة الفكر بعامة. قد يصبح اليأس نفيًا إراديًا واللايقين يقينًا . وقد يعجز الغير عن خداعى إذا علقت رأى. وتصبح التبعية استقلالاً والانفعال فعلاً. وبالتالى فالذات هنا ـ عند عبد الرحمن بدوى ـ وفى المقام الأول هى ذات كائن يريد لكنه يريد إرادة سلبية خالصة. إذا كانت الإرادة نفسها مزدوجة ـ رغبة فى الوجود وبالتالى معرفة الوجود وقدرة على الاختيار فى آن واحد ـ فإن التركيز على السلب بوصفه قدرة كلية على الاختيار هى قدرة على النفى. وهى تحوى قوة البرهان وإن كان هذا البرهان لا يقتصر على السلب وحده. فالشك يتحول، عبر استبدال فعل إرادته فى ذاتها المتناهية. لكن نهايتها لا تقدر أن تتجلى إلا فى

الاختيار الذى يفصله عن الوجود ويوجهه فى اتجاه العدم - بالقلق المفتوح على نص إلهى متناه، إلى يقين. فى هذه اللحظة الفاصلة على وجه التحديد ينشىء الشك العقل المفكر. ويبين أن الذات تؤسس للتأويل. ويظهر النفى فى الشك فى مظهر شخصية الذات المفكرة. فى هذه الحال كما فى حال TO UPOKEIMENON السابقة تتولد ثنائية الموضوع والمحمول، المقدمة والنتيجة. لكنها هذه المرة تنقلب. فبدل الارتباط السابق تقطع الذات نفسها عن محمولاتها والعالم عن واقعيته. وتكشف نفسها بوصفها ذاتًا. لكن الجوهر والموضع الأصلى للحمل وكل حمل ممكن هو: النص. ومن هنا يكون الطريق قد انفتح للبحث الأصيل عن المتناهى «الصحيح». وتؤسس الذات نفسها على النص. وتكشف النقاب عن أساسها الحقيقى.

هنا تفترق الطرق الدلالية. فالفكر هو إرادة - إرادة النفى. هو البعد الذى يحفر المسافة بين البداهات المزيفة. وهى البداهات التى يتخلى عنها الشك تدريجيًا. وتفتح البداهة الواضحة والمتميزة منذ ذلك الحين ذراعيها للفكر. فالذات المفكرة تقف بين مجالين: مجال المحمولات المزيفة ومجال المحمولات الصحيحة. وهى أيضًا هى التى تؤمن المرور من مجال إلى آخر. وهى أخيرًا هى التى ستدخل حقيقتها حالمًا تعود إليها بعد المتناهى عودًا وجوديًا.

يدمر الشك نفسه. ويتحول من النفى إلى التأكيد على الفكر الذى يشك. ويكون هذا التأكيد هو التأكيد على وجود النفى. الشك هو المفكر. والفكر هو الوجود. لكن الوجود غير الفكر. وهو مبلغ الإنسان الحر الذى فقد الحنين إلى العالم. فأصبح عليه أن يصنع عالمًا. إنه الإنسان بطل العصور الجديدة العربية التى قد تأتى وقد لا تأتى. فمجيئه مشروط - كأى مجىء - بالمجهول.

ومع ذلك فقد كان عصر عبد الرحمن بدوى - عصر ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ - خير من نظر فى ولادتها عندنا. غير أن الشك عند عبد الرحمن بدوى اقتصر على الشك فى وجود الإنسان. وذهب إلى حد الانفصال الإرادى الصوفى عن العالم. وفى هذا ما يؤكد وجودية عبد الرحمن بدوى الإشكالية. فاليقين هو يقين «أنا موجود»، وأما واقع المادة فيشك فيه: «فكتابى عن المثالية الألمانية قد

هدفت منه إلى مقاوَمة المادية التاريخية بأمضى سلاح لمقاومتها، وهو المثالية ممثلة فى نتشة وهيجل وشلنج» (ج ١ ص ٣٥٤). وهى حالة من حالات الوجودية الإمبريقية، النفسية، بالمعنى الحصرى والضيق للمصطلح. مع أنه يوَجه النقد نفسه لجان بول سارتر قائلاً: «ولم أكن أعرف لسارتر قبل سنة ١٩٤٥ أى علاقة بالوجودية. لقد قرأت له قبل ذلك كتابه الأول فى علم النفس وعنوانه: «التخيل» (سنة ١٩٣٦)، ومقالاً عن علو الأنا (فى مجلة Rc- chcrchos plus compliquees التى كان يصدرها أستاذنا كويريه) . ولا صلة لكليهما بالوجودية، بل هو تأثر فيهما بعلم النفس عند هسرل. وأول وآخر كتاب لسارتر فى الوجودية هو كتابه: «الوجود والعدم» (سنة ١٩٤٣)، ولم أشاهده ولم أقرأه. إذن إلا فى باريس فى صيف سنة ١٩٤٦ لما أن زرت باريس لأول مرة. ولما قرأته وجدته بعيدًا كل البعد عن وجودية هيدجر، وخليطًا من التحليلات النفسية». (ج ١ ص ١٨٣). مع أن عبد الرحمن بدوى هو الذى ترجم كتاب جان بول سارتر «الوجود والعدم» (بيروت، ١٩٦٥) ولم يترجم فى المقابل «وجود وزمان» لمارتن هيدجر إلى الآن. وقد وجهت لعبد الرحمن بدوى النقد نفسه الذى وجهه هو إلى سارتر فى كتابى «دفاع عبد الرحمن بدوى عن الزمان».

(٥)

غير أن عبد الرحمن بدوى يبقى مع ذلك أب الفلسفة المصرية والعربية الحديثة، إذا جاز لنا أن نتكلم على وجود فلسفة مصرية وعربية بالمعنى الحديث والحقيقى للكلمة. لكنه لم يكن البطل الذى تناول الأشياء والكلمات تناولاً جذريًا من البداية. غير أنه أسس لمرحلة الفهم الفكرى المصرى والعربى الجديد. ولا شك أن بطولته ـ الضد كانت آنذاك لاتزال بلا محتوى فلسفى منتج. ثم جاء الباحثون ليكشفوا النقاب عن الذات ـ الجوهر الذى كان بدوى قد اكتشفه. غير أنه يرجع إليه الفضل فى تصور المطلق تصورًا مطلقًا وذاتيًا فى آن واحد، أى بوصفه تبعثرًا بين الفكر والوجود. وهذه إعادة الاكتشاف للحقيقة بوصفها تشظيًا بين الوجود والفكر، هو فى الوقت نفسه، إعادة اكتشاف مركب لما يلى:

١ ـ «للاختلاف» المطلق بين عناصره المنعكسة فى كل منهما على حدة، إذن هو اكتشاف للفكر المنعكسة فى كل منهما على حدة، إذن هو اكتشاف للفكر بوصفه فكرًا خالصًا أو ذاتًا والموجود بوصفه وجودًا خالصًا أو الموضوع إنه الانفصال بين الذات والموضوع أو التعارض بين التفسير والنص.

٢ ـ من جهة ثانية هو إعادة اكتشاف لتماثل محال بين الذات والموضوع الذاتى.

٣ ـ النص هو ما نتيقن منه واليقين ينطوى على النص. التأويل هو النص والنص، هو التأويل.

وهكذا تتأسس وجهة النظر من لحظتين:

(أ) النص بوصفه أساس المعرفة.

(ب) الذات بوصفه الإنسان الإرادى والحر. لا يفصل عبد الرحمن بدوى بين النص والتأويل. ما يكون التأويل إذن بدون النص؟ هل يتوجب على الذات أن يحافظ على النص؟ ما يكون النص بدون التأويل؟ لا يقوم الشك عند عبد الرحمن على أساس الذات إنما على أساس فكرة موجبة عن المتناهى: النص ـ الوجود المتناهى. فالشك أو الاختزال الظاهرى السلبيان لا يقومان إلا على القوة الموجبة التى تصنعهما. وهما يظهران فى آخر المسار. ويقود تعليق الحكم Epoke فى نهاية التحليل إلى تحديد الذات. غير أن النص يعتبر مصدرًا لكل معارفنا. وهكذا فقد كان مصطلح الوعى ـ إذا استثنينا الأبعاد: الأخلاقى والمنطقى والميتافيزيقى التى لم يستطع عبد الرحمن بدوى تحقيقها ـ يشير إلى بعدين أساسيين هما البعد الميتافيزيقى والبعد النفسى. وقد اقترنت فلسفته بتمثيل الظواهر تمثلات بسيطة لا تقوم فى ذاتها، أى أنها تقيم خارج الوعى ـ داخل النص! «الاتجاه الفيلولوجى المتأصل فى عقلى» (ج ١ ص ١٨٠). وأشارت إلى الأنا بوصفها من لواحق وحدة النص، وهو الحدس ومعرفة الذات بخطابها. وتسيطر النصية ـ الفيلولوجيا هو علم تحقيق النصوص ـ على هذا التصور للوعى. ومن هنا رادف الوعى فهم النص وتعقيله وتأويله. غير أنه لابد من التفريق بين هذه المصطلحات جميعًا، ويبقى هذا التصور للوعى ـ مع توكيد بدوى

على الحرية والفردية - مرتبطًا بالإقصاء العربى التقليدى للذاتية. فهو كان غير وارد عند اليونان القدماء. وهو كان غائبًا عن وعى العرب اللهم فى تجربة الشعراء الصعاليك.

(المزمور الثالث)

ظل وعى عبد الرحمن بدوى يبحث خارج نفسه عن الوحدة الخالصة المتعالية - أى التى تشرط قبليًا، الخبرة كلها - التى تكشف ذاتها خارج المحتوى التجريبى والمضمون النفسى. وتختلف الذات المتعالية عن الوعى التقليدى. لأنها لا تنعزل فى ذاتها إنما تقصد الموضوعات. ولابد من الإشارة إلى فرق آخر بين الوعى العفوى - وهو الوعى غير المعرفى بالذات - وبين الوعى الفكرى. فوظيفة الوعى الفكرى الغالبة هى المعرفة: «لقد هان شأن الأدب فى نظرى، ورأيت أنه لا يستحق أن يكرس له المرء حياته: إنما هو مرحلة أولية تزود الإنسان بأداة للكتابة هى اللغة والأسلوب الجيد، وبحساسة مرهفة لتذوق ما هو جميل. فحسبى إذن ما حصلته منه كيما أملك هذه الحساسة وتلك الأداة». (ج ١ ص ٤٦). غير أن الوعى الفكرى يؤدى وظيفته بطرق ثلاث: إما أن يحس. وفى هذه الحال يكون وعى الفنان. فالفنان يفكر فيما يراه ويحسه ويلمسه، ويستقى معلوماته من الحواس. فيبنى الصور والأصوات. وقد ألف عبد الرحمن بدوى ديوانًا شعريًا فى شبابه «مرآة نفسى» وترجم المسرحيات والشعر الأوروبى المعاصر. لكنه فى معركة الشعر الحر الحديث غلب التقليد على الحرية والذاتية الإبداعية: كان دورى فى هذه المعركة هو أن أبين أن الشعر الحر ليس تقدمًا بل تخلفًا، مستدلاً على ذلك بالشعر الأوروبى المعاصر، والألمانى منه بخاصة. فكتبت عدة مقالات فى مجلة «الثقافة» أعرض فيها التيارات المعاصرة فى الشعر الألمانى». (ج ١ ص ٣٥٤) وهكذا فقد وظف الوعى الفكرى القائم على عمل الذهن والعقل لصالح نقيض ما يدافع عنه الوعى الفكرى الخالص: الحرية والفردية. وهذا هو لا وعى الفيلسوف الفكرى. إنه اللامتفكر فيه فى الفكر: الدفاع الشكلى عن الحرية والإلغاء المضمونى لها.

غير أن الذات الحية الباقية عند عبد الرحمن بدوى هى التى تحدس المحسوس دون أن تكون ذاتًا طفلية بريئة. فهو يحدس العالم والإنسان والله. يتألم. يحس الوعى إذن، يبدأ وعيه بالإحساس. لكن الوعى الذهنى يجاوز الوعى الحسى. وتجاوز الحساسية العقلية الجسد. لكنها تمر به. لأنه بدهى. غير أنه البدهى الذى يتناساه بدوى وكأنه ذاته عقل محض. الأورجانون والأورجان فى اليونانية هو الأداة - العضو البدنى قبل أن يعنى علم المنطق الصورى/ الشكلى.

هناك إذن حساسية موضوعية. وهى حساسية الحواس. وهى أدوات لا يستعملها بدوى فى سيرته الذاتية. وتغلب عليها الحساسية الذاتية دون الحساسية الموضوعية. وأما الانفعال فهو يتغير طبقًا لشىء خارجى. تتغير وجهة نظره أو حكمه وتتبدل. وقد يكون الانفعال بدنيًا أو معنويًا. والانفعال المعنوى هو الإحساس لا الحساسية. يشتق من فوق. ويؤثر فى المرء، ولا ينبع منه. تفوق إذن العقول المفكرة الذات الحية البسيطة. وترى بأن الكلمات تدعى قول جوهر الواقع. فالكلمات صنعت لكى تؤلف كلاً متماسكًا اسمه: اللوجوس. وهو الخطاب الدال أو العقل أو الكلمة. يرى فى العالم تجليًا لكل. لا يتصل بالعالم بدون أن يتصل بغيره. فالعالم هو عالم الإنسان. والعالم هو العالم الدال. هو عالم العقول أو عالم الشخوص التى تعرف تعيش وتريد أن تعيش. وينطوى العالم بهذا المعنى على دلالة ومعنى وكل يرتبط فيه كل عنصر بغيره من العناصر. الخطاب كل مؤلف من الكلمات. تمثل العالم والواقع. الخطاب صورة العالم. كان التفكير فى العالم والفكر الذاتى - المرتبط بالعالم، بهذا العالم - الهم الأول عند سقراط اهتم بالعلاقات بين الإنسان والعالم. ولم يهتم بالمفرد الشخصى فى هذه الوحدة اتجهت الديانة المسيحية إلى النفس وإلى وحدة بعينها.

بعد ذلك لم يؤسس العرب للعلم بالكوجيتو: أنا أفكر إذن أنا موجود. وقد أسسوا للذات، نصيًا: أنا أفسر النص إذن أنا موجود. الذات هى التناثر الذى أصبح البطل - الضد للفلسفة فى مصر الحديثة وصارت فلسفة الحداثة العربية هى نفسها فى أقصى تجلياتها فلسفة تأويل النص.

مع ذلك عبد الرحمن بدوى مضطرب. لأن منظومته مضطربة وافتراضية. لا تبلغ الأساس اليقينى الذى كان يريد أن يؤسس عليه الأفكار الأولية، الله ليس فكرة إنما يصل إليه من طريق القلب والمشاعر والأحاسيس. وأما الغرب الحديث فقد بنى وأعاد بناء الأمور بالعقل وحده دون اللجوء إلى الخبرة. وأما عبد الرحمن بدوى فقد أقصى العقل باعتباره ليس قاضيًا أعلى وليس مطلقًا. وعنده لابد من الانطلاق من المبادىء التى تحول إلى معطيات حدسية. فنظام الإيمان لا يرفض العقل وهو كذلك ليس عقليًا ولا ينزع نزعة عقلية أو إيمانية خالصة. لأن هناك أسبابًا للإيمان والرغبة فى الإيمان. وتستطيع الذات التى تحقق فى صورة الذات أن تميز بين أقسام الفكر المختلفة كما ألمحنا من قبل. غير أن بدوى يرفض انصراف الفيلسوف العقلانى عن الخيال. لكنه رفض شكلى. فإمكان التفكير لا فعل التفكير نفسه هو الذهن أو العقل. الإرادة والرغبة والوعى. القلب هو نمط وجود وتفكير خاص ومؤسس لكل الملكات الأخرى. لكنه القلب الحجرى، إن جاز التعبير. فقلب بدوى ليس كقلب ابن عربى،تمثيلاً لا حصرًا، وربما كان ابن عربى أقرب لقلب مارتن هيدجر منه إلى قلب عبد الرحمن بدوى. على كل حال يسود القلب - فى منظومة بدوى الصوفية الوجودية أو العدمية - القدرات الفكرية كافة، وهو موضع الحميمية والمباشرة والوحدة التى لا تقبل البرهان بل تقبل الحدس، لا تقبل الاستنباط والاستدلال إنما تقبل الاتصال المباشر. وهو اتصال ممكن للإنسان بالعالم. إنها طريقة فى تذوق الأشياء والكلمات. وقد يقول العقل مقولات صحيحة فى التفسير والاستنباط. غير أن الوعى هو أولاً امتلاك القلب الطيب. فالقلب ممكن. لأنه الملكة التى تجيب إجابة مفتوحة عن أسئلة الإنسان والله والكون. والقلب هو الاعتقاد الأساس. يدرك المبادىء الشفافة التى هى المصادرات المعروفة معرفة العقل الذى يقر الانطلاق من هذا الافتراض أو ذاك. وهى بعيدة عن الاستعمال المشترك ومجردة من المعيش ومن أثقال الخبرة. فالهندسة تدرس المكان المنعزل عن العالم - على أساس من منظومة من المصادرات. وهذا هو أساس اتساق النتائج والمقدمات. وروح الدقة هو روح

الاختلاف. ذلك أن الفلسفة قد تكون القدرة على نسبته الحقيقية الإنسانية. فالحكمة لا تفلت من نزعة الشك، أى إنها لا تفلت من التمييز والتفريق والتعديد. فمبادىء الدقة ليست فى حاجة إلى عقل متخصص إنما هى فى حاجة إلى رؤية صائبة. الحس المشترك بيننا منذ المولد. ومنفصلة وثاقبة ونوعية. القلب إذن غريزة مبدئية. فهو أحد الأشياء والكلمات الأكثر بدائية وأوّلانية التى صنعها الإنسان وقالها ونطق بها. وهو أحد حدود العقل.

يختلف نظام العقل عن نظام القلب. كان اليونان يقولون بحيوانية الكائن العاقل. وقد يحيل إلى الدين كما يحيل إلى وضع الإنسان المتناقض: بؤسه. بدون الله وتكمن كرامة الإنسان فى الوعى بهذا البؤس. وعظمته. كان الإنسان فى الأصل عظيمًا وقويًا، إن شك الفيلسوف إنما هو دليل على قوته وعلى ضعفه. عجز العقل. فى آن واحد. وهو طيب. لكنه تغير فيما بعد سقوطه فى العالم السفلى بفعل حريته فى الاختيار وارتكاب الخطيئة. بدءًا من ذلك صار الإنسان متناهيًا. تبقى الإرادة بداخله وإن أساء توجيهها.

ومن هنا ضرورة المنهج. فقد اتجهت إرادته إلى الأنانية وحب النفس. يقود العقل العلوم والفلسفة الرياضية والآلية. لكننا لا نملك القوانين الجزئية التى تسير العالم. لا تقوم القوانين الآلية على أساس متين. لأنها تقوم على نفسها. نعرف، عقليًا. لكننا نعرف معرفة نسبية وجزئية. فالعقل يعجز عجزًا أصليًا وطبيعيًا عن أداء مهمته الميتافيزيقة فى تجاوز الطبيعة. فالذات المفكرة تفكر فى عالم هى موجودة فيه مقدمًا. هذه هى الذات المفكرة كما أسلفنا. لا أعرف من أين أجىء ولا إلى أين أنا ذاهب. كذلك الخيال. هو اغتراب للإنسان الذى ينصرف عن الجدية، يعجز الخيال والعقل عن بلوغ مبلغهم الميتافيزيقى. لأنهما إنسانيان. لا يحتاج المؤمن إلى برهان على وجود الله كما أن الملحد لا يحتاج إلى البرهان على لا وجود الله. لأن وجود الله أو افتراض عدمه يمثلان قضية تفوق قدرات العقل إلى الأخلاق. فالذات المفكرة إنما هى ذات معنوية. وأما البراهين التقليدية على وجود الله فهى براهين فكرية وحسب وهى كذلك بعدية وطبيعية يقيمها العلم العقلى.

السلب يحتل إذن موقعًا مركزيًا إن جاز التعبير. فهو يعرف الحقيقة. ويقبل الله الفهم على هذا النحو فهمًا ضروريًا. أما العقل فلا يستطيع أن يبرهن على وجود الله أو على عدمه. وجود الله وعدمه لا يقبلان الفهم. وبالتالى فالقلب لا يعرف أو يفترض إلهًا شخصيًا. إذ تفوق طبيعة الله قدرات العقل. ويشعر المرء بالله ويحبه. لكنه لا يعرفه.

قد تكون فكرة تناهى النص لها الأولية عند عبد الرحمن بدوى على الذات. فالسؤال العربى الحديث حول الذات هو سؤال العلاقة بين التأويل والنص. وقد فهم بدوى العقل فهمًا وجوديًا وصوفيًا. لكنه أغفل التأسيس بوصفه اعترافًا بالإنتاج العقلى لهذا الأساس على نحو جديد تمامًا لمصطلح الذات - الأساس.

استشعر بدوى هذا البعد لكن على نحو شكلى خالص. فهو يقدم الإنتاج الذاتى العقلى دون البرهان عليه. يفكر فيه دون أن يجعله منتجًا تمامًا. لذلك حريته وإن كانت مقبولة من الناحية المبدئية فهى تبقى حرية مجردة ومطلبًا للحرية لا حرية فعلية.

فقد كانت فلسفة عبد الرحمن بدوى تمثل بلوغ الفلسفة فى مصر والوطن العربى مرحلة الإرهاصات الأولى، مرحلة الاختلاف الأنطولوجى، كما كانت مرحلة النفى المطلق لهذا الاختلاف من موضع كان هو نفسه مطلقًا. والنص بوصفه وحدة الذات والموضوع، المؤتلف والمختلف، وبوصفها ذاتًا أو موضوعًا ذاتيًا فإنها - وحدة التأويل والنص - تضع نفسها أصلاً بوصفها يقين ذاتها والوعى الذاتى الفكرى الأصلى المباشر والساذج بالحقيقى، بوصفه كلية ذاتية. تجمع بين الذات والموضوع، تثبت هذا اليقين بوصفه لحظة ذاتية من لحظاته. مما يجعل اليقين يضع الحقيقة فى موضع افترض ذاته وبوصفه أساسًا. وهكذا كانت فلسفة عبد الرحمن بدوى فلسفة تمثيلية للتمثيل الموضوعى والنفى. كانت فهم العقل. ولكى تعنى الذات معنى مطلقًا ومبدئيًا وتصويريًا فلابد فى المستقبل القريب أو البعيد من تأسيس ذاتها تأسيسًا عقليًا.

الهوامش

(*) كل الإحالات الواردة فى متن كلامى بين قوسين هى إحالات إلى كتاب:
د. عبد الرحمن بدوى، سيرة حياتى، جزءان، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠.

(١) د. وائل غالى، دفاع عبد الرحمن بدوى عن الزمان، القاهرة. دار الثقافة، ١٩٩٨.

(٢) د. يوسف مراد، «تعليق على الزمان الوجودى، مجلة علم النفس، يونيو ١٩٤٥، ص ٨٠.

(٣) د. مراد وهبة، ملاك الحقيقة المطلقة، القاهرة، دار قباء، ١٩٩٩، ص ٧٠.

(٤) د. أحمد عبد الحليم عطية، الصوت والصدى، الأصول الاستشراقية فى فلسفة بدوى الوجودية القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.

(٥) مارتن هيدجر، وجود وزمان، توبنجن، دار مكس نيمْيير، ١٩٩٣، الفقرات من ٤٤ ب و ث إلى ٥٣، ص ٢١٢ - ٢٦٧.

(٦) د. عبد الرحمن بدوى، موسوعة الفلسفة، بيروت/ لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جـ ١، ١٩٨٤، ص ٢٩٤ - ٣١٨.

(٧) ابن خلدون، المقدمة، الجزء الثانى، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، ١٩٨٤، ص ٧٠٧.

الفصل الرابع

بحث أنور عبدالملك عن مصر

«منذ حروب محمد على ودولته العظيمة التى أقامها على أساس يجمع بين المصنع والسلاح، بين العلم والحرية، فى إطار مشروع حضارى عظيم، ألا وهو بعث الدولة الإسلامية العصرية القوية ونقل صولجانها من القسطنطينية إلى القاهرة، كاد الغرب أن يستقر على أن شعبنا الوادع لن يعود إلى طريق المجد والنهضة الحضارية».

انور عبد الملك

منذ نهاية القرن العشرين والسؤال الفكرى العام يفرض نفسه: هل تتكمش الإنسانية فى القرن الحادى والعشرين أم تدخل قرنا جديداً يختلف اختلافاً جذرياً عن القرون السابقة؟ وهل تدفع الأخطار المتوالية التاريخ إلى السكون بالبشرية فى آخر قرونها أم تقفز إلى قرن نوعى جديد؟ واقع الأمر أن التاريخ لايموت وأن موت التاريخ يمثل استحالة منطقية لأن الحياة مستمرة. لكن الذى مات هو رباط مامنطقى - عقلى بين الأشياء والكلمات. وتحول التاريخ إلى حكاية أدبية وفقد مقدرته العلمية كما تحول إلى أيديولوجية لاتفى بوعودها وتدافع بقوة عن القوة الأمريكية السائدة وتنفى تاريخية الاستشراق وتصبح تكتيكاً من تكتيكات الدول الكبرى. فظهرت الأصوليات من كل لون وصنف لتقيم العدل المفقود وتقيم يوم الدين أو يوم الحساب. ونشأ مابعد التاريخ من داخل التاريخ نفسه وقطع مع الحضارة التاريخية الماضية حاملة الذاكرة. وخرج التاريخ من

نفسه بالتجاوز والهيمنة. فاختلاف فى درجة النمو بين الغرب والشرق يؤدى إلى اختلاف فى نمط الخروج من التاريخ. فهل خرج الغرب من التاريخ فيما دخل الشرق؟

سبق أن كتبت عن فيلسوف الاجتماع المصرى العالمى وأستاذ بحوث «الخصوصية» بالمركز القومى للبحث العلمى بباريس بفرنسا أنور عبد الملك (١٩٢٤) - مرتين من قبل، المرة الأولى فى الأهرام اليومى بتاريخ ١٩٩٧/٧/١٤ تحت عنوان «ديوان عبد الملك السوسيولوجى» فى أعقاب حصوله على جائزة الدولة التقديرية بترشيح من أكاديمية الفنون. وكانت المرة الثانية فى صفحة كاملة فى الأهرام/ إبدو بتاريخ ١٩٩٨/١/١٣ فى اللغة الفرنسية تحت عنوان «اقتضاءات الفكر». هل كلامى هنا عن أنور عبد الملك هو تكرار لما سبق أن كتبته أم أنه يختلف عن الكلام السابق؟

أعددت عام ١٩٩٩ مجموعة مختلفة ومتنوعة من الأسئلة التفصيلية. طمحت الأسئلة لأن تتجاوز حدود التعريف بالرجل الذى سيطر على المقالتين السابقتين، ووضعت الأسئلة كلها تحت عنوان عام «التواضع فى إعمال العقل» وبعثت بها إلى أنور عبد الملك. وتناقشنا فيها فى صيف ١٩٩٩ فى باريس بفرنسا حيث اعتاد أن يقيم بعيداً عن حرارة الصيف القاهرى. الأدق أن أقول إنه رفض الأسئلة رفضاً إجمالياً وتفصيلاً. كان يرى أنها أسئلة باريسية(؟) حسبما عبر كما أنه لم يقبلها بسبب أنها كانت بحسب عباراته: أسئلة لاتنبع من النسق نفسه ولايوجد بيننا نحن الاثنان خبرة طويلة متصلة توفر الجو العام الثقافى والنفسى الذى كان قائماً بين جيل الأربعينيات من القرن الماضى. فيكاد يفصل بينى وبينه نصف قرن من الزمان. فهو ينتمى إلى الجيل الذى بدأ يتفتح وينتج ويمارس مسئولياته فيما بين ١٩٤١ و ١٩٤٦. كان الاحتلال العسكرى قائماً آنذاك فى كل مكان، فى العاصمة والمدن والقنال. كانت جيوش المحور الفاشى العالمى تخوض معركة الحياة أو الموت ضد شعوب أوروبا وآسيا والعالم، كانت الحكومات المصرية المتتالية عاجزة عن توجيه الحياة القومية. فى هذه الظروف انطلقت الحركة الوطنية انطلاقاً جباراً. استعانت فى ذلك بوعود الحلفاء تآزرت مع الحركات

الوطنية التحريرية التى كانت قد اجتاحت المستعمرات فى آسيا وأفريقيا. استلهمت دروس المقاومة الشعبية فى أوروبا المحتلة بجيوش النازى الألمانى. وكان عصب ثورة الأربعينيات هذه من المثقفين وعمال المدن الذين قادوا معارك كوبرى عباس و٢١ فبراير وظلوا يناضلون ضد الاستعمار حتى إلغاء المعاهدة والكفاح المسلح فى القنال وخلع فاروق وإنهاء الاحتلال العسكرى لمصر. وقد لعبت الجامعة دوراً مهماً فى تعبئة الشعور الوطنى وتثقيف قادة الرأى والشباب والسياسة. وانتشر الفكر اليسارى لأول مرة على نطاق واسع بين جيل الأربعينيات. وامتزج الفكر اليسارى بالحركة الوطنية المصرية فكان أن تكونت اللجنة التحضيرية لعمال القطر المصرى ومؤتمر نقابات عمال القطر المصرى ثم اللجنة الوطنية للعمال والطلبة. وكان أن تقرر يوم الخميس ٢١ فبراير ١٩٤٦ يوم الجهاد وكان لفكر الأربعينيات أبلغ الأثر فيما تحقق بعد ١٩٥٢ من انتصارات سياسية واستقلال وقضاء على الإقطاع وإدخال التعاون فى الريف ودور الدولة فى التصنيع والاقتصاد.

تحول لقائى إذن بمنزل أنور عبد الملك بالبرج بالدائرة ١٣ بباريس حيث الكثافة السكانية الصينية فى صيف ١٩٩٩ إلى أسئلة من جانبه وإلى إجابات من جانبى بدل أن يكون العكس حسب الاتفاق ودام الحوار غير المتوقع ثلاث ساعات كاملة. ثم التقينا ثانية فى بيته بمصر الجديدة بعد أن اتفقنا أن لانعود إلى صيغة السؤال والجواب. فمع أننى عدلت الأسئلة السابقة فقد ظل رافضاً لها. وبعد انتهاء اللقاء بينى وبينه فى ربيع ٢٠٠٠ استحضرت بطريق تلقائى تقريباً حالة الفيلسوف المصرى المعاصر نظمى لوقا فى كتابه عن «محمد والرسالة والرسول»[1]. فقد أخذ أنور عبد الملك ينفى جدة إسهام طه حسين فى تاريخ الثقافة المصرية الحديثة ومنح الأولية المطلقة لعمل الشيخ الأزهرى مصطفى عبد الرازق (١٨٨٥ ـ ١٩٤٧). كان منطقه أن طه حسين لم يضف شيئاً جديداً تمام الجدة على حين أضاف مصطفى عبد الرازق الأستاذ الأول للفلسفة الإسلامية بالجامعات المصرية فكرة جديدة تماماً فى مقدمة كتابه ـ العمدة «تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية» (القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة

والنشر، ط ١، ١٩٤٥). توخى مصطفى عبد الرازق الرجوع إلى النظر الإسلامى فى بداياته الأولى. وهى منهج إقامة الفلسفة الإسلامية لا على مايقوله الاستشراق الغربى إنما على أصول الفقه الإسلامى. ولهذا نراه يتبع الرأى - أى الاجتهاد - فى الفقه منذ عهد النبى حتى الشافعى، والاجتهاد فى الفقه لا شأن له بالفلسفة. وقصارى أمره أن يكون من أبواب «فلسفة الحق» أو بحثا فى الأحكام الفقهية. غير أن أنور عبد الملك رأى أن مصطفى عبد الرازق قد غير مجرى التفكير فى التاريخ الفكرى المصرى الحديث. تذكرت إذن نظمى لوقا ودار بخاطرى سؤال محير: كيف تكون علاقة المثقف القبطى فى مصر بالتراث الإسلامى؟

كانت جدة أنور عبد الملك من أسرة كريمة فى حلب. فتحت أمامه عندما كان طفلا مجالا «عربياً» انصهر فى أسرة قبطية مصرية كما صهرت مكتبة الوالد بين رمسيس والإسكندر المقدونى وصلاح الدين ونابليون ومحمد على وإسماعيل وكولمبوس وفاسكو دى جاما وكونفشيوس ورسالة الرسل ومعارك قادش أوسترلتس وأبى قير وفيردان وقلعة صلاح الدين وجنكيز خان ومقام إبراهيم باشا وأحمد عرابى فى وحدة «صوفية» من أجل حضارة مصر ومكانة مصر ونهضة مصر. وكان فى القسم العربى لا الفرنسى بمدرسة العائلة المقدسة بالظاهر حيث اطلع على عيون الأدب العربى على الشاعر ريمون حكيم. كان ريمون حكيم يبدأ الفصل الدراسى والجميع ينشد المعلقات أحد مصادر الوحى الإسلامى الأساسية. وكثيراً ماكان يعكف وهو طفل مع والدته وأصدقاء الأسرة إلى حى الحسين. فقد كان الأب يحب هذا الحى أيام ثورة ١٩١٩ التى انطلقت من الأزهر. وعند بداية الحرب العالمية الثانية كانت أمامه مكتبة هائلة حول علم البصريات وتاريخ مصر الحديث بفضل نسيبة جرجس متى. ثم قرأ ماتيسر من كتابات أبى العلاء المعرى والفارابى وابن سينا وابن خلدون وهو مأخوذ بعبارة «مصر المحروسة» وفتح له عمه فؤاد عبد الملك مكتبته. فتعرف على تاريخ مصر فى القرن التاسع عشر فى مجلدات محمد صبرى السوربونى. وأدرك وهو فى مطلع الأربعينيات من القرن الماضى ضرورة تلاقيه كيسارى مع جماهير التوجه

الإسلامى. من هنا كان جلوسه هو ورفاقه على حصيرة ميدان الحلمية الجديدة يستمع إلى تعاليم المرشد العام للإخوان المسلمين حسن البنا - الإسلام السياسى: حسن البنا والهضيبى وسيد قطب ومحمد قطب - فى ليلة الجمعة من كل أسبوع شهراً تلو الشهر. كما التقى فى أثناء الحرب العالمية الثانية والمفكر الجزائرى مالك بن نبى لاجئا آنذاك إلى مصر. فتعرف من خلاله على الإسلام بالمعنى الحضارى والعصرى على السواء. والجدير بالذكر أن عبد الصبور شاهين - صاحب التقرير الأسود عن نصر حامد أبو زيد وآخر ضحايا التكفير العربى المعاصر فى الوقت نفسه - كان قد ترجم كتاب الظاهرة القرآنية لمالك بن نبى عن اللغة الفرنسية فى وقت مبكر من عقد الستينيات من القرن الماضى. وأصبح أنور عبد الملك فيما بعد عصر الأربعينيات الثورية مأخوذاً بفكرة الخصوصية الاجتماعية - الثقافية لمصر من زاوية التراث الإسلامى: البعد الحضارى للإسلام. وهو البعد الذى يختلف عن الإسلام المصرى - القومى عند عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ونعمات أحمد فؤاد والإسلام الاجتماعى وعند أحمد عباس صالح ومحمد عمارة وعبد الرحمن الشرقاوى والإسلام العلمى عند مصطفى محمود وعبد الرازق نوفل.

بين ١٩٤٨ و ١٩٥٦ بدأ أنور عبد الملك يقرأ كتابات الفيلسوف الألمانى الحديث هيجل وكأنه ينهل من «كتاب الموتى» المصرى الفرعونى القديم. ومنه انتقل إلى المفكر الثورى الألمانى الحديث كارل ماركس، يقول أنور عبد الملك: «اثنا عشر قرناً - كما يقول - بعد التنزيل الحكيم - كما يقول أيضاً - قوله تعالى: «وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون» (سورة التوبة ١٠٥ مكية، الآية ٩) «فقد استبق الوحى الإسلامى على هذا النحو فكر كارل ماركس حول الصلة العضوية بين العمل والفكر.

إن تصور الخصوصية Speceificity هو التصور الأساس الذى حدسه أنور عبد الملك فى موسوعته الشاملة «نهضة مصر» فهى الصياغة العربية المنفحة والمجددة للرسالة الرئيسية لدكتوراة الدولة فى الآداب من جامعة السوربون بباريس بفرنسا التى نالت درجة الامتياز بتاريخ ٢٥ مايو ١٩٦٩ تحت عنوان:

«تشكيل الأيديولوجية فى النهضة الوطنية فى مصر ١٨٠٥ - ١٨٩٢)». ثم صدرت طبعتها الأولى فى اللغة الفرنسية تحت عنوان: «الأيديولوجية والنهضة الوطنية: مصر الحديثة». وهى تمثل العمود الفقرى لإضافته السوسيولوجية إلى العلوم الاجتماعية المعاصرة كما سبق أن أضاف صبحى وحيد فى أصول المسألة المصرية إلى العلوم الجغرافية المعاصرة وحسين فوزى «سندباد مصرى» إلى فنون التاريخ المصرى الحديث. يمنح أنور عبد الملك الأولية المطلقة للبحث عن «أيديولوجية تكون مصرية خالصة. وكلمة أيديولوجية ليست أصيلة فى أى لغة من اللغات الحية والميتة، وهى لغة، علم الأفكار، وتشير إلى معانى عديدة: منظومة فكرية، عقيدة ذهنية، فكر، فلسفة. وإذا كان أنور عبد الملك يركز على الجانب الثقافى والفكرى والأيديولوجى - بسبب حدود أفق التفسير الأقتصادى والاجتماعى والسياسى للتنمية - فى تحليل «نهضة مصر»، فإن الخصوصية فى نظر أنور عبد الملك هى فكرة وواقع معيشى فى آن واحد. فالفكر الأيديولوجى عبارة عن تفاعل بين الإنسان والأشياء من حوله. ومعنى هذا أن الأيديولوجيات جميعاً تعيش حياة مزدوجة:

(أ) حياة فى مستوى علاقتها بالواقع (= المنطق الموضوعى). وهى حياة تنبع منها العلوم والفلسفات والتيارات الفكرية والأشكال الفنية والأدبية.

(ب) حياة فى مستوى تطورها الذاتى فى عالم التصورات (= المنطق الداخلى). وهى حياة تنبع منها الأوهام والأفكار والتصورات على اختلاف أشكالها والتى لاأساس لها فى الواقع: الأساطير والخرافات. وقد شاع استعمال كلمة «أيديولوجية» بهذا المعنى على أيدى كارل ماركس وفريدريش إنجلز فى كتابهما - العمدة «الأيديولوجية الألمانية» (١٨٤٥ - ١٨٤٦).

(ج) عاد الاستعمال الشائع لكلمة «أيديولوجية » للدلالة على نظرية مرحلة تاريخية لطبقة معينة تجمع بين الوهم والحقيقة على السواء دون تمييز.

بهذا المعنى العريض المركب من «أ - ب - ج» يبحث أنور عبد الملك عن أيديولوجية مصرية فى القرن العشرين كما سبق أن بحث عبد الله العروى عن «الأيديولوجية العربية المعاصرة» (١٩٦٧).

أفرد أنور عبد الملك إذن الفصل الأول من موسوعته عن «نهضة مصر» لتحليل التصور الاقتصادى فى عهد محمد على والاحتكار والإمبريالية والمجهود الوطنى الأصيل فى بناء الاقتصاد فضلا عن تخصيص الفصل الثانى من الموسوعة نفسها لتحليل تغير المجتمع والتطور السكانى والجاليات الأجنبية والطبقات الاجتماعية فى الريف والمدن. ولاتهدف الخصوصية حسبما يرى إلى ترسيخ التمييز والتفريق والتشذيذ والتشتيت إنما هى عامل بنيوى مركزى فى معرفة العالم الواقعى نفسه. وبالتالى الخصوصية أيديولوجية كما أنها اقتصادية. فقد أخذ أنور عبد الملك بصياغة إبراهيم عامر فى سياق تحليل التطور الاقتصادى لمصر فى عصر محمد على لم تكن ملكية الأرض الزراعية فى مصر والنظام الذى كان مؤسساً عليها قبل عصر محمد على ملكية إقطاعية ولم يكن النظام نظاماً إقطاعياً بالمعنى الأوروبى وإنما كانت ملكية إقطاعية «شرقية» قامت الملكية على أسس تختلف عن أسس الإقطاعية الغربية. وتستمد مصر الأسس من انعدام الملكية الفردية ومركزية سلطة الدولة فى الزراعة.. ومن ثم فهو لايقصد من وراء الخصوصية تجميع المواطنين الأصليين فى أراض محجوزة فى بعض البلدان للسكان المحليين لبيان جانبهم الغريب فى نظر الأجنبى كما أن ليس المقصود - حسب مايزعم دعاة الأبوية الاستعمارية - هو الإبقاء على المؤسسات والعادات والتقاليد العتيقة فى مقابل حركة التاريخ. كذلك ليس المقصود بالخصوصية بناء المتاحف الإثنولوجية ولااستعراض الاختلافات.

لاشك أن هناك علامات متعددة سابقة دلت على إرهاصات Ebauches نظرية لولادة فكرة الخصوصية فى كتابات المؤرخ العربى ابن خلدون وعالم الاجتماع الألمانى المعاصر ماكس فيبر والمفكر الألمانى المعاصر كارل ماركس ففكرة أنور عبد الملك عن الخصوصية ليست جديدة الجدة المطلقة. فلابد إذن أن يثير ذلك مجموعة من الأسئلة المحورية: إذا كانت الخصوصية ليست تشييدا لمتحف، فما هى؟ كيف تفسيرها؟ ألا تزول كذات إذا حولناها إلى موضوع؟

تقوم إجابة أنور عبد الملك على القول بفكرة الخصوصية. هى أولا أداة تحديد الموضع الحقيقى لمشكلات الاختلاف والتكرار. وهى ثانياً، أداة تتوسط

بين الخاص والعام، الوطني والكوني. هي أداة تفسير الاختلاف الخاص بين مختلف التشكيلات الاجتماعية الوطنية - الثقافية. هو الاختلاف أو التناقض غير المتناحر بالضرورة non necessaorcment antago nistes أو التناحر المنحرف غير الكلاسيكي antagonismes deviants non - classiqucs فالتناقضات الطبقية هي «تناقضات تابعة» رغم أهميتها. هي «تناقضات غير متصارعة» رأساً في هذه المرحلة التاريخية التي يعيشها العالم العربي اليوم. وهو يبني تصوره للتناقض «غير العدائي» على الفرق الذي كان قد أقامه الزعيم الصيني ماوتسي تونج بين مختلف أنواع الصراع وأشكاله بداخل التناقض(٢). فقد عجز المفكرون الغربيون ممن ينتسبون إلى ماركس كما عجز ستالين في روسيا عن استيعاب تحرك الشعوب والحضارات اللاغربية ضمن نظرة استغرابية إلى الأنماط الجدية في تحرك شعوب الشرق وضمن نظريات الغيرية والاستثنائية. وأصبح ماركس الغربي في القرن العشرين غريباً إلى حد بعيد عن واقع المجتمعات والحضارات الشرقية. فعجز عن إدراك مفاتيح خصوصيتها. فأطلق عليها صفة «الظواهر الاستثنائية» تغاير النظرية الغربية من الناحية الأصلية والتكوينية والوضعية والتعبيرية.

كان قد تعرف أنور عبد الملك على كتاب الصحفي الأمريكي إدجار سنو «النجم الأحمر فوق الصين» (١٩٣٨) في مطلع عقد الأربعينيات من القرن العشرين. وكان أنذاك قد بدأ يجمع حلقة من الأصدقاء والزملاء - إنجي أفلاطون، جمال العطيفي، شهدي عطية الشافعي، عبد المعبود الجبيلي، ميشيل كامل - لدراسة الاشتراكية وسبل تحرير مصر. وأصبح مرشحاً في تنظيم منظمة «شرارة (ايسكرا) الذي كان يرأسه هليل شفارتز. ثم تدرج إلى أعلى المواقع القيادية فيه، كان هم التنظيم الأساس تجميع الأجانب. وكان يشبه فرعاً من فروع الحزب الشيوعي الفرنسي في العالم المتخلف. وكان لذلك وبسبب الأصول الاجتماعية الأرستقراطية لكثير من الأعضاء يغاير تقاليد المجتمع المصري ومعاناته. وكان مدخل التنظيم أيديولوجياً ناجماً عن القناعة الفكرية وليس من خلال العمل. وركزت «شرارة» على تكوين الكادر القيادي الحركة المصرية للتحرر

الوطنى تنهج نهج العمل الجماهيرى. وكان إسماعيل الأزهرى، ومحمد مندور من رواد شرارة وأصبح محمد مندور بعد ذلك رئيساً لتحرير مجلة «الشرق» التى بدأت تصدر منذ عام ١٩٥٧.

من جهة أخرى التقى بالفكز الصينى من خلال كتاب جوزيف نيدهام «الزمان، النهر المنعش». كان جوزيف نيدهام منشغلا منذ عام ١٩٤١ بمشروع موسوعى عن «العلم والحضارة فى الصين» مؤرخاً لمركز الشرق الحضارى الرئيس، الصين، كما تأثر بعالم الاجتماع الفرنسى الروسى الأصل المعاصر جورج جورفيتش (١٨٩٤ ـ ١٩٦٥) رئيس تحرير المجلة الفرنسية لعلم الاجتماع وصاحب «الجدل وعلم الاجتماع» (١٩٦٢) وبالفيلسوف السياسى التاريخى الفرنسى المعاصر ريمون أرون (١٩٠٥ ـ ١٩٨٣) صاحب علم الاجتماع الألمانى المعاصر» (١٩٣٥) وبالمؤرخ الفرنسى المعاصر فرناند بروديل (١٩٠٢ ـ) صاحب هوية فرنسا وبالمستشرقين الفرنسيين المعاصرين «جاك بيرك (١٩١٠ ـ ١٩٩٥) صاحب السفر «مصر بين الإمبريالية والثورة» (١٩٦٧) ومكسيم رودنسون (١٩١٥) ـ صاحب الكتاب ـ الأم «الماركسية والعالم الإسلامى» (١٩٧٢). والفيلسوف الهيجلى الفرنسى المعاصر موريس دو جوندياك مترجم نص محاضرات هيجل عن «المدخل إلى الفلسفة» (١٩٦٢) وبالفيلسوف الفرنسى اليسارى المستقل المعاصر هنرى لوفيفر (١٩٠١ ـ) صاحب «النزعة الوطنية ضد الأقوام» (١٩٣٧).

من هنا وعلى خلاف مقولة تناحر الروح» عند الفيلسوف الألمانى الحديث هيجل (١٧٧٠ ـ ١٨٣١)، أسس ماوتسى تونج لجهاز خاص من التصورات حول الخصوصية عند أنور عبد الملك. وكنت قد أشرت فى سياق التقديم لكتابى المترجم «نهاية الشيوعية»[٣] إلى أن ماوتسى تونج كان أول من لفت النظر إلى الفرق بين المتناقضات المتناحرة وبين المتناقضات غير المتناحرة فى كتابيه فى التناقض» (١٩٣٧) وفى «فى المتناقضات فى صفوف الشعب» (١٩٥٨). كان الفرق الصينى الماوى قد بدا عند صدوره فى أواخر عقد الثلاثينيات من القرن الماضى وكأنه جاء ليحل مشكلة الأشكال الدموية أو السلمية أو لتجاوز تطور المتناقضات الجدلية وظروف حلها المتنوع. كما بدا ثانياً امتداداً للفرق الروسى الذى كان قد

دونه الزعيم الثورى فلاديمير اليتش لينين (١٨٧٠ - ١٩٢٧) بين التناحر والتناقض على هامش نسخته من كتاب نيكولاى بوخارين (١٨٨٨ - ١٩٣٨) عن «الاقتصاد فى المرحلة الانتقالية»: فالتناحر يختفى والتناقض يبقى فى ظل الاشتراكية. لكن لينين لم يؤسس الفرق الجذرى بين التناقض والتناحر تأسيساً نظرياً متكاملا. وكانت كلمة التناحر قد ظهرت فى نصوص ماركس الفرنسية التاريخية والسياسية أيام إقامته بالعاصمة باريس عام ١٨٤٤ - ١٨٤٥. وارتبط التناحر آنذاك بطابع التناقض عند الفيلسوف الفرنسى الحديث بيير جوزيف برودون الذى جرد التناقض من أى حل ممكن ضمن جدل معين سماه الجدل المسلسل la. dialcctique scrtoelle واستبدال بر ودون وحدة التناقض بتكامل التناقض الذى كان المفكرون الطبيعيون من القرن الثامن عشر التنويرى قدابتكروه بيد أن ماركس مالبث أن استخدم مقولة التناحر فى كتابه «بؤس الفلسفة » (١٩٤٧) للإشارة إلى محتواها الواقعى قائلا: إن التناحر هو أساس توهم العدل الخالد. وبدون التناحر لا يتبادل الأفراد فى نمط الإنتاج. ومن ثم فالتناحر والتناقض واحد. ولم يلجأ ماركس إلى مقولة التناحر بعد عام ١٨٤٧. وفى عام ١٨٤٨ استعمل ماركس فى «البيان الشيوعى» (١٨٤٨) مصطلح klas sengegenstz الألمانى. وهو يشير إلى التضاد أو الخلاف Gegensatz بين الطبقات KL assen لكنه لجأ إلى استخدام كلمة Antagonismus «التناحر» أو العداء منذ عامى ١٨٥٧ - ١٨٥٨ إلى مقدمة المساهمة فى نقد الاقتصاد السياسى (١٨٥٩) و«رأس المال» (١٨٦٧) كما لجأ إنجلز إلى المصطلح نفسه فى كتابه أنتى دوهرنج» (١٨٧٧). وظل التناحر متداخلا مع التناقض والتناحر كما فرق أنور عبد الملك من بعده بين التناقض والتناحر لصيانة التناقض والتناحر والصراع. فالتناحر والتضاد يثيران الصراع بداخل التناقض. وقصر الزعيم الصينى التضاد على كونه شكلا من أشكال/ أصناف/ أنواع الصراع بداخل التناقض. واعترف بوجود الطبقات والصراع وبأن التناقضات لاتنبع دوما عن عناصر عدائية.

وحذر ماو منذ ١٩٣٦ من الاتجاه الذى يصم كل مخالف بالعدائية. واعتبر التناقضات فى صفوف الشعب غير عدائية ويمكن علاجها بالنقد والتحليل

والإقناع كما أن تأميم القطاع الصناعى الخاص لم يقض على البورجوازية ولا تزال أفكارها موجودة فى الشعب والحزب مع أنها فقدت قدرتها المادية. وقد عادت إلى الظهور من جديد داخل البنى غير الرأسمالية. وكان التناقض الداخلى الرئيسى بين العمال والبورجوازية عام ١٩٤٩ غير عدائى. وليس من المناسب توسيع نطاق المتناقضات العدائية. من هنا تتميز بعض المتناقضات بالتضاد الصريح وتتسم بعض المتناقضات غير المتضادة فى الأصل تنقلب إلى التضاد: العداء وتتطور بعض المتناقضات المتضادة فى الأصل إلى متناقضات غير متضادة وغير متناحرة. ومن هنا لاينتهى التناقض ويستمر على الصعيد الفكرى طويلا وأحيانا متعرجاً وأخرى عنيفاً. وتظل مسألة معرفة: من سينتصر الاشتراكية أم الرأسمالية؟ مسألة غير محسومة. هل ينتهى الصراع يوما؟

كانت التصورات الماوية الصينية فى أثناء بناء الصين بعد الثورة تغاير ـ فيما تعيد النظر فى إرث برتولد برشت كما كان العلم الكلاسيكى يبتعد عن فكرة الاستثناء فالاستثناء كان يمثل سوء فهم حول طبيعة العلم. ليس الاستثناء فى ذاته الحقيقة. واقع الأمر أن الظواهر الخارقة تؤدى إلى اعتبار قانون اتصال الأجناس قانونا نسبياً. فى اليونان القديمة كان هرقل ذلك البطل الذى ألغى عالم الخوارق. وكان أنبادوقليس الذى كان الشاعر محمد عفيفى مطر قد رسم بعضاً من ملامح وجهه فى ديوان ملامح من الوجه الأنبادوقليسى (١٩٦٩) أن الطبيعة بدأت بالخارق: رؤوس لا رقاب لها، أذرع منفصلة لا أكتاف لها... بعض هذه المخلوقات عاشت وبعضها الآخر اندثر. وهذا الفرق سابق على الجنس الحيوانى. لأنّ الأجناس هى حصيلة تصفية سابقة. كذلك كان أرسطو يقول إن الطبيعة لاتلغى المخلوقات العجيبة. وفى كتابه «مابعد الطبيعة» (E، ٢، ١٠٢٦ د السطر ٢٥ ومابعده) كتب أرسطو يقول إنّ الوجود بالعرض لايمكن أن يرقى إلى موضوع العلم العملى أو الشعرى أو النظرى. فقد كان موضوع العلم الكلاسيكى هو دراسة الظواهر الضرورية لا الوقائع العرضية. من هنا كان العلم بالضرورة حقيقياً أو بالجوهر حقيقيا. وقد رفض اليونان القدماء دراسة العوارض لأن المعرفة بنحو مطلق إنما كانت المعرفة بنحو كلى. لا شك أن الكلى ينطوى على

معنى مركب عند أرسطو. كان يعنى الكلى مجموع عناصر الفئة. وكان يعنى كذلك الكلى بذاته ـ katoto أى الكلى الذى يحيل إلى الجوهر: الكلية المجردة من الأفراد والعناصر والمكونات. وكان الكلى بذاته يشير:

(أ) إما إلى المحمولات التى هى جوهر الذات. الخط جزء من حد المثلث، تمثيلا لا حصراً. كل مثلث مكون من خطوط.

(ب) إما إلى المحمولات التى فى الموضوعات. هى نفسها محتويات الحد الذى يعبر عن طبيعة المحمولات. الحمل الذاتى: يحتوى المحمول على الموضوع فى جوهره كل عدد زوجى، تمثيلا لاحصراً: كل أ هو ب. يحتوى المحمول زوجى على الموضوع فى حده. لكن القضية كاذبة. إذن يقال فى هذه الحال: زوجى أو فردى وليس زوجى وفردى.. فهما ينتميان معاً إلى فئة العدد. الزوجى؟ الزوجى هو عدد يقبل القسمة على العدد ٢ (العدد = الموضوع).

(ج) هو بذاته مالايقال عن أى موضوع آخر. إنه الجوهر المفرد الذى يخالف المحمولات القادمة. والاختلاف هنا ليس بين الذات وبين العرض إنما هو اختلاف بين نمطين من أنماط وجود الجوهر. وهما ليسا من أنماط الحمل. العوارض محمولة على الموضوع.

(د) ينتمى شئ مابذاته إلى شئ ومقول بذاته. ولاينتمى شئ بذاته إلى شئ. هو عرض. وهذا يعنى أن هناك رابطة جوهرية بين شيئين اثنين. بين ظاهرتين اثنتين. فإذا مات حيوان مخنوقاً، تمثيلا لا حصراً، فإنه فى هذه العبارة: علاقة أكثر من علاقة عرضية بين الخنق وبين الموت. والخلاصة أن موضوعات العلم، بالمعنى الخاص للكلمة، هى المحمولات بذاتها: (قد تحتوى الموضوعات ٢) قد تكون محتوى الموضوعات بذاتها والضرورية. ولايتمسك أرسطو فى سياق تعريف الكلى ـ موضوع العلم إلا بالمعنيين الأولين للكلى بذاته. ويقوم العلم على القضايا المحمولة غير المتعاقبة التى تخلو من قانون ومن علاقات متزامنة.

وقد كان أنور عبد الملك قد قدم لتصوراته حول تخصيص أو جدل الخصوصية أو التناقض غير المتناحر لأول مرة عام ١٩٧٠ فى فارنا Varnaعلى الثلاثى التالى:

أولا: عرف لحظة التعريف العام للخصوصية على أساس من الأصل. فالبحث فى الخصوصية هو البحث فى نمط Pattern الصيانة المجتمعية ـ Socictal الخاصة بالتشكيلة الاجتماعية ـ الاقتصادية الوطنية المعينة. وهذا النمط لا يعدو كونه تأليفاً أو تفاعلاً intcraction خاصاً بين العوامل الأربعة الكبرى ـ المركزية المكونة للصيانة المجتمعية وهى: إنتاج الحياة المادية فى الإطار الجغرافى والبيئى (نمط الإنتاج بالمعنى الضيق)، إعادة إنتاج الحياة (الجنس)، النظام الاجتماعى (السلطة والدولة)، العلاقات مع الزمنية (تناهى الحياة الإنسانية والديانات والفلسفات). ويحتل إنتاج الحياة المادية الموقع الحاسم فى نمط الصيانة المجتمعية. لكنه يحتل هذا الموقع فى نهاية التحليل لا فى أوله.

واللحظة الثانية فى تعريف فكرة الخصوصية هى لحظة الوعى بالإحداثيات المكانية والزمنية:

(أ) يمنح أنور عبد الملك الأولية لتصور عمق المجال التاريخى»(٤) أى لأهمية دراسة المدى البعيد للتاريخ عند تناول التشكيلات الاجتماعية الوطنية ـ القديمة. ولايشير «عمق المجال التاريخى» إذن إلى الزمان المتغير إنما يشير إلى الآلية التاريخية أو الاستمرارية الزمانية لمصر الفرعونية التى هى «الوحيدة دون غيرها من حيث استمراريتها كوحدة اجتماعية قومية ثابتة ممركزة تتلوها ظاهرتا إيران (فارس)، والصين» (٥). وعمق المجال التاريخى إنما هو أحد عناصر البنية التكوينية للخصوصية المصرية المتميزة. والخصوصية هى بيت القصيد فى جميع صراعات تاريخ مصر الألفى. مجتمع ثابت. وهو أقدم المجتمعات المائية التى عرفها التاريخ على أرض سهلة محورها النيل وحدودها آسيا وأفريقيا ثم فى الشمال أوروبا عبر البحر الأبيض المتوسط. ومن ثم تحددت عبر السبعين قرنا خصوصية مصر المتميزة الاتجاه إلى الوحدة التوحيدية والاتصال

والاستمرارية والتجانس والألفة والعروة الوثقى: وحدة الوطن، وحدة المجتمع، وحدة العمل والفكر، وحدة السلطة، غير أن الغرض هنا ليس هو التدليل على أن مصر تمتاز بالخصوصية إنما الغرض هو البرهان على أن كل - تعميم - مجتمع بوصفه مجتمعاً يتأصل فى التاريخ ويبنى خصوصيته المتميزة. ولاأذكر مصر هنا بالذات إلا لتخصيص المعنى العام للخصوصية.

(ب) أما عنصر المكان فقد عنى به جمال حمدان فى «شخصية مصر» كما أسلفنا من قبل. درس جمال حمدان عبقرية المكان ضمن حدس ما للعالم وفى إطار مامن فلسفة المكان وبأسلوب أو منهج الاستقراء، باحثاً عن فلسفة أخرى للمعرفة تمنح الأولية والتفوق والجوهر الفلسفى والعينى فى آن واحد للجغرافيا الفلسفية أو «للثوابت» الجغرافية. فإن أنور عبد الملك يعنى أن كل مجتمع بشرى يحيا ويتطور فى مجال جغرافى محدد بالنسبة للمجالات الجغرافية الأخرى. وهذا ماتعنى به الجغرافية السياسية كما أنه يمارس وجوده وتطوره التاريخى فى مجال جغرافى له تركيب داخلى محدد. وهذا ماتعنى به علوم البيئة التى ترصد الإمكانيات والطاقات البشرية والحيوية معاً.

وأما اللحظة الثالثة فى تعريف أنور عبد الملك فهى لحظة التفاعل الجدلى بين عوامل الاستمرارية وبين عوامل التحول فى نمط الإنتاج. ويفرق عبد الملك بين العنصر الوصفى البنيوى/ التكوينى أو الرحم المكون المحدد. ويصفه بأنه نمط الصيانة المجتمعية. ويمثل هذا الرحم - أى الارتباط بين العوامل الأربعة - افتراضاً لاستشراف وتحليل المجتمعات الإنسانية على وجه العموم. فالمجتمع هو عبارة عن التشكيلة الاجتماعية/ الاقتصادية الوطنية أو التشكيلة الوطنية أو الأمة. وأما العنصر الدينامى فهو يتصل بطبيعة عملية البنية Structuration التكوينية أو الارتباط المختلف بين العوامل الأربعة وهو مفتاح التطور الملموس لهذه العملية وهو تطور الرحم المكون فى إطار المدى البعيد التاريخى. ويتكون النموذج الإرشادى paradingm لمجرى العملية العامة لتشكل الخصوصية من العنصر الوصفى «مدخل» الإنتاج عنه الذى يمثل إنتاج الخصوصية الخاصة

بمجتمع معين. يكون هذا المدخل مجموع العوامل الأربعة المكانية والزمانية التى تشرط تطور المجتمع.

المخرج هو نتاج التداخل الجدلى بين المدخل وبين التداخل على المدى البعيد التاريخى.. ليست الخصوصية إذن هى تلك المجتمعات المغايرة، الهامشية، الغريبة، غير العادية، غير الطبيعية، غير الغربية، إنما هى «قانون» تطور التشكيلات الاجتماعية/ الاقتصادية الوطنية التى تمتاز بدرجة عالية من الكثافة المجتمعية. وتتسم بعمق المجال التاريخى. فتغاير الوحدات الأخرى من النوع نفسه بواسطة مجموع الظواهر المجتمعة تحت عنوان «الخصوصية».

إذن يقف أنور عبد الملك موقفاً مناهضاً تماماً من العولمة. لايوجد مجتمع كونى. كل مجتمع إنما هو خاص فى ذاته وجوهره. إنها كونية الخصوصيات أو كلية المجتمعات الخاصة، إن جاز التعبير. بعبارة أخرى، إن تحريك المربع التكوينى على مدى التطور التاريخى فى إطاره الجغرافى يشكل العلاقات المتبادلة وبالتالى الأهمية النسبية لكل عنصر من العناصر التكوينية الأربعة بطريقة محددة. مما يؤدى على مر الأجيال إلى تكوين خصوصية كل مجتمع قومى محدد، مثلا: دور الدولة المركزية والجيش فى الحياة المصرية، أهمية الثقافة الوطنية فى إيطاليا وألمانيا. أيديولوجيا اقتحام الحدود واللاقومية فى المجتمع الأمريكى النزعة التجريبية فى المجتمع الإنجليزى، استيعاب المتناقضات فى الشخصية القومية فى المجتمع الصينى.

ويقصد أنور عبد الملك بالخصوصية الأصالة، والأصل، لغة، أسفل كل شىء. وهو مايفتقر إليه ولايفتقر هو إلى غيره. وهو شرعا، ماثبت حكمه بنفسه وبنى عليه غيره. ويُعد الشافعى أول من أصل الأصول وأول من أنشأ علم الأصول. ويصف الجوينى مذهب الشافعى بمقارنته مع مذهبى أبى حنيفة ومالك قائلا: فمالك أفرط فى مراعاة المصالح وأبو حنيفة قصر نظره على الفروع من غير مراعاة الأصول، والشافعى جمع بين القواعد الكلية والفروع الجزئية، بين العلل والمعلومات بين المبادئ والنتائج، بين الأصل والمثال. والتفريع هو الاستخراج الفقهى للفروع من الأصول.

إلا أن أنور عبد الملك يرى أن الفهم الفقهى/ الكلامى لمعنى الأصولية الإسلامية يعبر عن سوء فهم أكثر مما يعبر عن فهم حقيقى وتقدير جوهرى للظاهرة. فإن الدارسين والباحثين فى ميدان تحليل ظاهرة «الأصولية الإسلامية» يتناولونها فى إطار العلم الغربى أو الخطاب الغربى حول الإسلام islamo -- logy أو الإسلاميات الكلاسيكية والدراسة المقارنة للإسلام والمسيحية واليهودية دون أن يضعوا ظاهرة «الأصولية الإسلامية» فى موضعها الوطنى والثقافى والاجتماعى والسياسى والأيديولوجى الصحيح. وكنت قد أشرت فى أول الكلام عن تفريقه بين طه حسين ومصطفى عبد الرازق. فأنور عبد الملك من رواد الرفض المبدئى والمنهجى للاستشراق الغربى منذ الستينيات من القرن الماضى. كان قد نشر الدراسة الرائدة المشهورة «الاستشراق فى أزمة «فى اللغة الفرنسية مجلة ديوجين العدد ١٩٦٣/٤٤. ثم أعاد نشرها فى متن كتابه الفرنسى «الجدل الاجتماعى» (باريس، لوسوى، ١٩٧١، ص ٧٩ ـ ١١٣). ونقلها إلى اللغة العربية د. حسن قبيسى خير نقل فى مجلة «الفكر العربى» (بيروت ـ طرابلس ـ مجلة الإنماء العربى للعلوم الإنسانية ـ العدد الحادى والثلاثون ـ يناير ـ مارس ١٩٨٣ ـ السنة الخامسة ـ ج ١ ـ ص ٧٠ ـ ١٠٦). وكان أنور عبد الملك قد افتتح دراسته بقوله: «من أجل نسف ذلك» الستار الحديدى من الأحاجى المغلوطة» الذى يتحدث عنه «كلود روى» لابد لنا بصورة ملحة من أن نشرع بإعادة نظر وتقويم نقديين للتصور العام، وللمناهج والأدوات التى استعملها الغرب فى معرفته للشرق، لا سيما منذ أوائل القرن التاسع عشر، على جميع الأصعدة وفى جميع المجالات». وقد بدأت أزمة الاستشراق منذ عام ١٩٤٥، عندما تبدل الاستشراق نفسه كحقل علمى بتحول البشر أنفسهم إلى مشكلة فى البحث. كانوا بالأمس موضوعاً للدراسة وأصبحوا منذ عام ١٩٤٥ «ذواتا» أسياداً تحول الشرق الأدنى والأقصى من موضوع الدراسة (التصنيم، التموضع، الاغتراب، التخارج) إلى ذات للفعل التاريخى: الانقلاب فى العلاقة بين الشئ والشخص من الشئ إلى الشخص.

بعيدًا عن مناهج الاستشراق إذن يركز أنور عبد الملك فى سياق تحليله للأصولية الإسلامية على محمد عبده. تيار الإصلاح الدينى: محمد عبده وعلى

عبد الرازق وخالد محمد خالد ومحمد أحمد خلف الله - فيما يمنح الأولية للممارسة الإسلامية على النظرية الإسلامية. كانت الفروق قد زالت فى أواخر القرن التاسع عشر بين السنة والشيعة فى مجال الوضع السياسى. وكانت قد اختفت مسألة الإجماع من نطاق النزاع. وكان الوضع السياسى والاجتماعى للمسلمين والمسيحيين المصريين على السواء فى حالة انهيار. فى ضوء ذلك الانهيار قامت الأسئلة: كيف لم يكن محمد عبده منظراً وكان منشغلا بحل مشكلات المجتمع المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر؟ ألم يكن تكييف الإسلام مع العصر الحديث مهمة نظرية؟ ألم يمثل هدف تطهير الإسلام التقليدى هدفاً عقدياً؟

كان مشروع محمد عبده مشروعاً عملياً ونظرياً فى آن واحد. لأن الحياة الدينية والحياة الاجتماعية فى الإسلام ترتبطان ارتباطاً وثيقاً. لذلك لم يكن مشروع محمد عبده إذن - كما يذهب أنور عبد الملك - مشروعاً عملياً وحسب. كان مشروعاً نظرياً من ناحية دعوته إلى تحرير الفكر من قيد التقليد وفهم الإسلام فى الإطار التقليدى والمحافظ الأصلى عند الأشاعرة. النتيجة إذن فكر دينى تقليدى سنى فى جوهره. كما كان مشروع محمد عبده، من جهة أخرى، مشروعاً عملياً من ناحية تفريقه السياسى بين ماللحكومة من حق الطاعة على الشعب وما للشعب من حق العدالة على الحكومة.

كان مشروع «الأصولية الإسلامية» قد تشكل بعدما استطاعت مصر أن تقيم على أرضها اقتصاداً وطنيا يتسم بسيادة الدولة فالدولة المصرية التجميعية والسلطة المركزية تقومان على طابع المجتمع المصرى المائى.

وكانت الأرض من الفراعنة إلى سعيد ملكية السلطة المركزية ثم كونت الأعمال الإنشائية الكبرى فى عصر إسماعيل السوق الداخلية. ثم جاءت القروض. ثم ظهرت زراعة المحصول الواحد - القطن - على أيدى الغزوة الاستعمارية. وهى الظواهر التى أسست لاندماج مصر بشكل نهائى فى السوق الاقتصادية العالمية فى أثناء الثلث الأخير من القرن التاسع عشر. وقد نتج عن ذلك تفكيك احتكار الدولة للصناعة ثم الربط الجبرى بالجنيه الاسترلينى ثم

تقسيم البلاد بين الوجه البحرى والصعيد بينما هدفت المواصلات إلى سحب المحاصيل نحو موانئ البحر الأبيض المتوسط. بعد هذه المرحلة نشأت المواجهة بين الدولة وبين أوروبا، بين الرأسماليين الأجانب وبين كبار الملاك الزراعيين المصريين، بين الوطن والعالم. مع ذلك أقامت الدولة البناء الاقتصادى كما أقامت البناء الثقافى، وكونت البعثات العلمية إلى أوروبا وخاصة إلى فرنسا عنصر الطليعة. وذلك حتى توفر الكوادر العسكرية والإدارية والعلمية والثقافية للدولة الوطنية. وأقامت الدولة نظاماً تربوياً حديثاً على هامش التعليم الإسلامى التقليدى فى عصر محمد على.. وبظهور علم المصريات اتجهت الطبقة السياسية المصرية الجديدة إلى البحث فى الذات القومية والشخصية الوطنية والتاريخية. وابتداء من الوجهة الجذرية للأصولية الإسلامية - كما يعبر أنور عبد الملك - صعدت طلائع ثورة مصر الوطنية إلى الحكم بقيادة «الضباط الأحرار».

يبدأ أنور عبد الملك أبحاثه وأفكاره إذن من داخل Facteurs endogenes speciliques، من الذات الوطنية، من المنظور والمفهوم والرؤية الذاتية، من الإرادة والتحرك والإنجاز الوطنى، من التفسير الذاتى المصرى للذات المصرية بما فيه من صواب وخطأ، من نقوص ورؤية. ومعنى ذلك أن تحرك المجتمع والفكر المصرى يبدأ لا بصفته رد فعل لمواجهة الغير الأوروبى وإنما ابتداء من المجتمع المصرى وشخصية الإنسان المصرى. فالتحرك الذاتى الوطنى والإرادة الوطنية والوعى الوطنى هو الأساس وليس العكس. الهدف هو إقامة القوة الذاتية. والتحرك من الداخل وعائده إلى الداخل لكنه يقول: «من الممكن بل من الواجب أن يعتبر الاحتلال فاصلا فى أى عملية منهجية تقسيم تاريخنا السياسى. وفى مجال التطور الاقتصادى فإن الاحتلال العسكرى يمكن للفصل والانكسار وينظم نفاذ الاستعمار إلى قلب الوطن. ومن المنطق السليم أن نعتبر عام ١٨٧٩ حدا لنهاية الاستقلال المصرى وحينئذ، ولكى نعرض للمجهود الوطنى الأصيل فى سبيل البناء الاقتصادى، نرى من المفيد أن نقسمه إلى مرحلتين: من ١٨٤٠ إلى ١٨٧٩ - ١٨٨٢ ثم تحت الاحتلال البريطانى ابتداء من ١٨٨٢»(٦). ومن هنا فهو

يحرق المنهجية الذاتية فيما يؤكد عليها. لأن تبويب دراسة ظاهرة المجهود الوطنى الأصيل فى بناء الاقتصاد على هذا النحو يجعل مصر - غصبا عن النوايا المبدئية للمفكر - لا تاريخ مستقل لها خارج نطاق السيطرة الأجنبية. فقد أصبح الاقتصاد المصرى - حسب تحليل أنور عبد الملك - فى المرحلة الممتدة من ١٨٤٠ إلى ١٨٧٩، اقتصاديا رأسمالياً متخلفاً واستعمارياً وزراعياً. بل هو يستوحى تحليل الزعيمة البولندية الثورية روزا لوكسمبورج لتراكم رأس المال على مستوى العالم. وهى تستند إلى تحليل المنافسة العالمية لرأس المال. وقد كانت المرحلة الإمبريالية للتراكم أو مرحلة المنافسة لرأس المال مرحلة التصنيع والتحرر الرأسمالى من الريف الذى كان يوفر له حتى ذلك الوقت فائض القيمة. وأصبحت المناهج الجديدة لإنجاز فائض القيمة تتلخص فى القروض الدولية وبناء السكك الحديدية والثورات والحروب. ومع أن روزا لوكسمبورج رفضت بإصرار، منذ بداية حياتها السياسية إلى نهايتها، الموقف المماثل لموقف أنور عبد الملك، أى الموقف الذى يقول بنضال الأمم والأقوام من أجل حقها فى تقرير مصيرها والاستقلال الذاتى، فهو يستلهم تحليلها الخاص بتراكم رأس المال على مستوى العالم. فتحقيق مطلب حق تقرير المصير غير ممكن فى ظل الإمبريالية.

فاحتلال مصر عام ١٨٨٢ قد أدى إلى إدماجها فى العالم من زاوية القروض والاقتصار على زراعة القطن: مأساة المحصول الواحد. وقد تحقق هذا الإدماج وتم تشويه الاقتصاد المصرى من الخارج فى عصر إسماعيل بخلق اقتصاد رأسمالى متخلف استعمارى وزراعى: « إن الإدماج هنا هو عملية استرقاق للظروف العالمية ولعيوبها ومضارها، التى ظلت مصر غريبة عنها مع حرمانها منذ ١٨٧٩ من حرية ممارسة سلطاتها»(٧).

ولم يقم التركيز المطلق على الذات من خلال الخصوصية أو الأصالة أو النهضة بمنأى عن تراكم رأس المال الذاتى على مستوى العالم. بل تتلخص خواص العلم الأوروبى الحديث فى أن العلم ذاتى لا موضوعى. بمعنى أن الظواهر الموضوعة أما الذات الباحثة قد ترتقى إلى موضوعات للبحث العلمى. فينطبق العلم على الظواهر كلها. وينطوى على نظام واحد لايتجزأ: وحدة الذات

أو وحدة العقل أو وحدة الذات المفكرة. وذلك على خلاف الفلسفة المدرسية الوسيطة والأرسطية والعربية الكلاسيكية التى استقصت العلوم من منطلق تعدد الظواهر والموضوعات. وأما الحداثة الأوروبية فقد أسست العلم على واحدية الذات العارفة للموضوع الواحد. انعزل العلم الحديث عن الموضوع المدروس. وقد كانت عزلة الذات العارفة. لم يتكيف العلم الحديث مع الموضوعات والظواهر إنما كان نتاج ملكات العقل القادرة على ممارسة مهامها. فتأسست وحدة العلوم على وحدة العقل. وقد استحضر بذلك العلم الحديث التصور الأفلاطونى اليونانى القديم حول إدراك العقل حيث كانت الشمس تضئ الموضوعات والظواهر الفيزيقية والأشياء. العقل هو الضوء الطبيعى أو النور الطبيعى. هو أحسن الأشياء توزعاً بين الناس بالتساوى يضئ الأشياء. ينظم العقل إذن الطبيعة المتناثرة. غير أن الضوء الذى يشير إليه أنور عبد الملك هو الضوء فوق الطبيعى، أى ضوء الدين والإيمان بالأشياء السرية. كان هناك مجموعة من الملامح الأساس التى رسمت صورة الحداثة الغربية. وكان أهم هذه الملامح شكل العلم الجديد وميكنة التقنيات ودخول الفن ملكوت الجمال وتفسير التاريخ تفسيراً ثقافياً وظاهرة Entgo tterung أى ظاهرة تنصير صورة العالم وتحول المسيحية من نمط الحياة إلى مرتبة رؤية العالم فى آن واحد. وقد دلت ظاهرة تنصير صورة العالم على تأسيس العالم على أساس بلا نهاية كان الشرط غير المشروط بشرط سابق. لم يمت الله إنما هو عاد لايحتل موقعه المطلق وأصبح صفة الهية Go ttlich، أى أنه أصبح فعلا فى الحياة لا فاعلا. بدءا من ذلك أصبح التفسير الثقافى للتاريخ يقوم على تأسيس القيم واختلفت الذات العالمة الحديثة عن مقولات أرسطو. كانت المقولات النظرية تقوم على تحليل أنواع الوجود. أما فى العصر الحديث فقد أصبحت معرفة الوجود فى حاجة إلى تأسيس إمكانها على الذات وطرح سؤال المنهج، أى سؤال التأسيس القبلى أو إمكان المعرفة العلمية بترتيب المعرفة وتنظيم الأفكار لا بمعرفة الأشياء نفسها. والفرق بين المطلق والنسبى لايحيل إلى فرق فكرى بينهما أى إلى فرق فى ذاته إنما هما مقياسان تقيس بهما الذات العارفة الأشياء. هما ينتسبان إلى الذات أى إلى الذات التى تضع الأشياء فى موضع النظر والبحث والدراسة. ولاينبع خيار

الباحث إذن من الأشياء نفسها. تمثل «الذات» العارفة ـ العالمة المطلق الوحيد الذى لاتشاركه مطلقات أخرى. من هنا مات المنهج الكلى بالمعنى المحدود لمصطلح المنهج.

فالدارس يختار مسألة ضمن عديد من المسائل كما اختار أنور عبد الملك مسألة الخصوصية وحاول أن يصوغ الحل فى مشروع الحل. بعد ذلك أتى التفكير الذى أخصب البحث من ناحية استكشاف وقائع جديدة: النهضة، المشروع الحضارى الأصولية، نقد الاستشراق الغربى، عمق المجال التاريخى، فائض القيمة التاريخى وغيرها من المقولات ـ الوقائع واتبع فى استكشاف تلك الوقائع الاستراتيجية المباشرة للحدس. فالحدس ـ على خلاف الاستنباط الذى يدرك إدراكاً متوسطاً ويسلسل الحدوس ـ يرى أو يدرك إدراكاً كلياً ومباشراً. يستنبط بعد أن يكون قد حدس. ويمثل تصور الخصوصية تصوراً بسيطاً بلا تركيب. وقد يقبل التفكيك إلى عدة دوال كما أسلفنا: النهضة، عمق المجال التاريخى... ولايدرك الكل. وأما الاستنباط فهو عملية عقلية ـ منطقية تنتقل من شئ إلى شئ آخر. ويصبح بذاته. ويدرك ـ عبر الحدس ـ الفكرة فى صورة مباشرة. وهو ليس قياساً يحمل قضايا. يستند الاستنباط إلى حدين بسيطين لايقبلان التفكيك: الحدس والاستنباط. الحدس هو معرفة المعرفة أو أساس المعرفة مع أنه يمثل المعرفة. شبه اليقينى ونصف الحقيقية. من هنا فهو الحس المشترك بين الكافة. ويدرك الحدس الفكرة الواضحة فى الذهن المتميز وله مقاييسه الخاصة تختلف عن الأفكار الأخرى. تؤسس للتفريق كما يدرك الحدس بفعل العقل. وهو ليس فى ذاته بسيطاً. والحدس الكلى يمتلك كل البداهات فى وقت واحد ويختزل كل البداهات فى كل الحدود: الاستقصاء.

تزامنت الاستراتيجية إذن مع عملية التفكير نفسه. كذلك وضعت الحداثة الأوروبية الجوهر الأرسطى موضع الشك باعتباره فكرة مستقاة من المقارنة وحسب. وضع رنيه ديكارت الكفاية مكان المثال. واكتفى بعدد معين من الحالات: مبدأ الكفاية فالكمال الكلى لايمكن بلوغه: الشك فى بلوغ منتهى السلسلة، واستقصاء الكائنات يتم بنحو الاحتمال لا بنحو ضرورى. ولاتنتهى أنواع الوجود.

ومن غير المجدى أن أستقصى كل سلسلة أشكال الزوايا الطويلة فى دائرة أشكال الزوايا. لاتوجد سوى «حالات خاصة» ولاتوجد الكلية فى الأشياء إنما يدخلها الدارس فى الأشياء. وقد أساء الفيلسوف الفرنسى المعاصر جاستون بشلار فهم الحداثة الأوروبية فى فصل «نحو نظرية للمعرفة غير ديكارتية» فى كتابه «الروح العلمى الجديد». ليست البساطة فى الذات التى تتمثل الأشياء وتتخيلها وتتصورها. كذلك وضعت الحداثة الأوروبية سيكولوجية المنهج.

والسيكولوجيا كما هو معروف هى: علم الذات المفردة. وهو علم يتضمن عدداً من الإجراءات كالتجريب والملاحظة والتحقيق والتفسير - صراع الوصف أو التفسير من طريق السببية أو الحتمية؟ - والاستيطان، أى العودة إلى الداخل لفحص الذات لذاته ودراسة السلوك الشخصى وشروط ظهور الوعى وتبدله. وأما البحث الفلسفى الخالص فيتناول وجود الوعى. وأما الأخلاق فتثير السؤال الأول حول الوجود بالنسبة للإنسان: ماالحس أو الوعى بالنسبة للإنسان: ماالوعى أو الحساسية فى أخلاق الإنسان؟ فالإنسان كائن يملك حسا. إذن يملك بعداً حسياً وطبيعياً وفيزيقياً. وهو كذلك كائن فوق حسى يتجاوز الإدراك المباشر للحواس. كان الأوائل يقولون إن الإنسان كائن عاقل. المعرفة هى معرفة الذهن. يحدد الوعى إذن الحساسية. أما المحدثون فيقولون إن الإنسان كائن عاقل لكنه يتمتع بخواص أخرى: المادة والجسد والرغبة والمصالح، الوعى هو المعرفة المعية Con _science أى المعرفة مع الأشياء أو الكلمات أو الأشخاص أو الذات. والوعى مع الذات - الوعى الذاتى - هو الوعى الفلسفى: التفاهم أو المعرفة nscientia تتفاهم الذات مع نفسها. تصبح الذات موضوع المعرفة.

من هنا ازدوج الوعى. وظهرت ثنائية الذات. وانقسمت المعرفة. وارتبط الوعى الذاتى بالشعور بالذنب والإحساس بالمسئولية الذاتية. الوعى إذن هو الرؤية والمعرفة الغيرية والانقسام. ومن هنا فهناك بعد معنوى جوهرى منذ البداية. وهو يفترض حكم - القيمة والواقعة التى لاتنفصل عن حكم القيمة تدل المعرفة على مولد الذات والموضوع معاً وعلى نشأة الأنا والأشياء معاً: منذ البدء - بدء المعرفة - ترتبط الأنا بالعالم وقبل أى تساؤل تعى الذات بالعالم وعيا مسبقاً.

والتفكير reflexion إنما هو ارتداد إلى الخلف، إلى المصدر الأصلى: وجودى فى العالم. وقبل التفكير نفسه ليس هناك سوى الإحساس بالوجود والحياة: ليس هناك سوى أننى فى العالم. يتعارض الوعى الأخلاقى - اعرف نفسك بنفسك - مع الوعى النفسى. فالوعى النفسى معنوى. يتأسس على الوقائع والخبرة. ويفكر فى حياته وتجربته. الوعى هو الوعى بشىء ما أو بموضوع غير الذات وغير الأنا يواجه الموضوع الوعى. وهى مواجهة تجعل الموضوع - موضوع الوعى - محيطاً بالأنا. ولاتتفرج الذات على الموضوع. الوعى هو الوجود فى العالم والعالم ليس الأنا ولا تملكه الأنا وحدها. عالم الإدراك والحياة المدرك والمعيشى. ويعنى فعل الإدراك أن الأنا تتجه إلى العالم أو أنها تتجه إليه. فالعالم هو تجلى الوجود فى كليته - فى تجليه أو ظهوره. أعظم التجليات أن يكون هناك حقاً تجليات. لماذا يوجد شئ ولا يوجد لا شىء؟

الوعى هو الوعى بالشىء. وبالتالى فالوعى ينقسم داخل نفسه قسمين: الذات العارفة والذات المعروفة، الذات والآخر. وفى فعل التفكير نفسه يعى الوعى نفسه وعيا يفكر فيه لا وعياً فكريا فعالا بذاته فالوعى الذهنى. تعرف فيه الذات نفسها ككل. وتتشطر فيها الذات شطرين: الأنا والآخر الكلية كل شئ وكل الذوات. وانقسام الإنسان إلى نفس وجسد ينطوى على دلالة معينة. أولاً، وحدة الوعى أو الوحدة التى يصنعها الوعى لا فى صورة تلقائية بل من خلال عمل معنوى طويل الأجل. وهى وحدة من صنع فعل البصر thcotia: وحدة الذات مع نفسها فى صورة المثال أو الفكرة أو الرؤية الخالصة للواقع بوصفه واقعاً. ينقسم الجسد. يفسر يتزامن فى الزمان. يحب الحب الفلسفى - محاورة المأدبة لأفلاطون - المثل. ليست النفس فكرة إنما هى تشابه الفكرة التى تتصل بها. النفس من أصل إلهى. ثم تنغلق فى الجسد. ترى النفس رؤية خالصة. فهى وسيط تتجلى من خلاله الفكرة. وهذا الوسيط هو الدازاين Dasein أى الوجود المنفتح على العالم تتصل الرغبات بالظواهر من حيث لمعانها فى الوجود - الجسد.

النفس واحدة. تحقق أصلها وجوهرها الإلهى لكنها تسقط فى العالم وتتشوه تتعدد الأنفس فى الممارسة، أى فى الوجود الفعلى والعملى. يقسم أفلاطون - فى محاورة الفيدرا - المدينة إلى ثلاثة طبقات اجتماعية: القوات المسلحة والعلماء والحكام والمعتدلون. يحدس العلماء والحكام اللامرئى. إلا أن النفس واحدة. ينسجم أعضاؤها فيما بينهم العدل هو الانسجام أو الدقة: التوازن بين السياسة الرشيدة والنفس الطيبة. فيبين العقل فى صورة مسيطرة: مركزية العقل. على عكس النظرية Tcory الوعى الفردى فى إطار واحد. غير أن النظرية - على عكس الفلسفة المعرفية - لابد لها أن تنفتح على الممارسة وأن لاتنغلق على التصورات. فالتصور لايقول كل شىء - الكلية - عن التنفس ووجودها. يشمل الحيوان الكونى - الإنسان - كل أحياء الطبيعة وكل الأنفس «علم النفس» وتشمله الطبيعة فى آن واحد: الازدواج الدلالى للشمول. تدرس الميتابيولوجيا الطبيعة ومافوق الطبيعة على حد سواء: لايقبل الكائن الطبيعى التقسيم ينبع الحيوان الكونى من ذاته كالطبيعة طبيعة الإنسان أو أنسنة الطبيعة. يتبادل البيولوجى والنفسى فى الجسد الحى المواقع فى العالم.. تحمل الكائنات الحية باطناً. تحمل فى الوقت نفسه علامة على باطن ذهنى. النفس هى نفس الجسد. يحضر الجسد دوماً. نفس جسد محدد. لاينفصل الجسد والنفس فى المفرد. تولد النفس الذات المفكرة. على خلاف الفكر المعاصر وأرسطو، يفكر الإنسان بالنفس: النفس أداة التفكير. لأنه نفس - عين الروح أو عين النفس أو العقل - فلا يفكر الجسد، يدرس علم النفس المفردة كطريقة حياة جسدية وذهنية وكاستعداد لعلم أشياء معتادة والتفكير فيها.

الهوامش

(١) د. نظمى لوقا، محمد، الرسالة والرسول، الموسوعة الإسلامية الكبرى، مقدمة بقلم السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم للجمهورية العربية المتحدة تحت عنوان «تعريف ومقدمة ثانية بقلم الشيخ أمين الخولى تحت عنوان «تطور نبيل» ومقدمة ثالثة بقلم فتحى رضوان من بعد ذلك لكتاب د. أنور عبد الملك، ريح الشرق، بيروت، دار المستقبل العربى، ط ٢، ١٩٨٣ - وقررت وزارة التربية والتعليم تدريس كتاب د. نظمى لوقا بمدارسها بإقليمى الجمهورية ط ٢، أغسطس ١٩٥٩، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم.

(٢) ماوتسى تونج، المؤلفات المختارة، ج ١، ت: د. فؤاد أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر، ٢١، ١٩٥٨، ص ٤٦٧ - ٤٦٩.

(٣) د. وائل غالى نهاية الشيوعية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ط١، ١٩٩٤، ص ١١.

(٤) د. أنور عبد الملك نهضة مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٣، ص ٥٢٩.

(٥) المرجع السابق، ص١٦.

(٦) المرجع السابق، ص ٥٩.

(٧) المرجع السابق، ص١٢١.

الفصل الخامس

متى يعلنون وفاة المركزية؟

«نحن نفضل النظرة الدينية المطمئنة حول الكارثة التبشيرية والعصر الذهبى الذى تحقق بشكل معجزة على النظرة المقلقة إلى الشروط دائمة التغير والتى تجبرنا على تجديد تحليلاتنا دون انقطاع»

سمير امين

لابد لنا أن نعترف فى مبتدأ الكلام وبدون لف أو دوران أننا لا نحب أن نمجد أنفسنا بحق وبغير حق وحسب إنما نحب كذلك أن نسمع عن أنفسنا ما يرضينا ويعجبنا أو يرضى إعجابنا بذاتنا الوطنية فى عصر فقد الهويات. بل إننا نكره أن نسمع عن عيوبنا ونرفض أن نواجهها أو نواجه بها. ولا تكاد توجد فضيلة أو ميزة إلا وننسبها إلى أنفسنا وأما الرذيلة أو العيب فلا وجود لأى منهما. ولا محل لأى منهما لدينا من الإعراب إنما محلهما فى الإعجام وحسب. وإن اعترفنا بأحدهما على مضض فلها عندنا العذر الجاهز. وعندما أقدمنا على المشروع القومى للترجمة أسرعنا إلى انتخاب ما عند الكتاب الأجانب المعاصرين من إوضاء لذاتنا مهملين تمامًا كل الإشارات والتنبيهات العكسية التى قد يوردها البعض الآخر من الكتاب الأجانب المعاصرين. «ليس هذا وحسب» أو ليت هذا وحسب. فما أكثر بعد ذلك ما نقلب عيوبنا عن عمد إلى مزايا ونقائصنا إلى

محاسن، بل أسوأ من ذلك قد نتباهى ونتفاخر بعيوبنا وسلبياتنا ذاتها، ولعل هذا تجسيد لقمة ما أسماه البعض «الشخصية الفهلوية».

يبدو عمومًا أننا كلما زاد جهلنا بمصر كلما زاد تعصبنا لها. بل الملاحظ أننا كلما ازدادت أحوالنا سوءًا وتدهورًا كلما زاد تفاخرنا بأمجادنا وعظمتنا، كلما زدنا هزيمة وانكسارًا كلما زدنا استسلامًا وتسليمًا كلما زدنا تباهيا بأننا شعب سلام متحضر.. إلخ. أهو نوع من الدفاع الطبيعى عن النفس للبقاء. أم خداع للنفس قاتل، أم هو الأول من طريق الثانى؟» (١).

نحن معجبون بأنفسنا أكثر من اللازم وإلى درجة تتجاوز الحدود الصحية للكبرياء المشروع أخلاقيًا على أقل تقدير. ونتلذذ بممارسة عبادة الذات فى نرجسية تتجاوز العزة الوطنية إلى مرتبة الانغلاق فى عصر الانفتاح على العالم. إنه مركب عظمة كامن فى الشخصية المصرية. وهو مركب نقص مقلوب.. وهو كذلك تعويض مريض عن شعور بعدم الثقة. وقد يرجع ذلك إلى ميراث القرون والأجيال. وقد يكون عائدًا إلى مختلف عصور الانحطاط والاستعمار والتبعية والاستبداد. من هنا تبدو الصورة غير الأصل.. ويبدو الكلام غير الواقع. غير أن الموقف لا يتجاوز حدود المراهقة الفكرية المتأخرة. ومن علامات المراهقة أننا قد نخفى عقدنا بسخريتنا من أنفسنا أحيانًا. ومن علاماته أيضًا أن تقويمنا الذاتى لشخصية مصر والمصرى يخضع للذبذبة الحادة بحيث نتردد بين النقيض والنقيض «فنحن نضخم من ذاتنا ونكاد نؤله مصر حين ننتصر، بينما ننهار ونكاد نسب أنفسنا عند أول هزيمة أو انكسار. أو لعله العكس أحيانًا من قبيل التعويض..» (٢)

ويفضل كثير خداع النفس لراحة البال على مواجهة الحقيقة المرة فى عينها. وأما الكاتب الذى يوجه لمصر نقدًا موضوعيًا فيعد على التو عدوًا إن كان أجنبيًا وخائنًا إن كان مصريًا. فنحن أكبر من النصح ومصر فوق النقد. موقف خطر للغاية يصل إلى حد الإرهاب الفكرى والمصادرة على المطلوب مسبقًا. وذلك كما ورد فى رد د. أحمد عتمان أستاذ ورئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية كلية الآداب بجامعة القاهرة وتحت عنوان «آثينة سوداء.. أم «فاقع لونها»؟

بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٩٨/٥/١٠ على مقال كاتب هذه السطور تحت عنوان «آثينة الناصعة!» بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٩٨/٤/١٧. وقد كان مقالى تلخيصًا مقتضبًا لمحاضرة كنت قد ألقيتها فى الموسم الثقافى اليونانى الأول فى ١٩٩٨/٤/١٤ بدعوة آنذاك من الشاعر والمفكر كوستيس موسكوف رحمه الله وكانت المحاضرة تحمل عنوان أثينة السوداء: الأسطورة والواقع». وقد أعدت نشر كلامى فى متن الفصل الخامس من كتابى «الخمينى وماركس - العقل الدينى بين الوجه والقناع». مطلوب منا أن نصور مصر والمصريين كيوتوبيا على الأرض أو فردوس أرضى وأن نرضى غرور الشعب بتزيين عيوبه. حينئذ يمسى الكاتب وطنيًا. والواقع أن ابن مصر البار الغيور على وطنه إنما هو وحده الذى - لصالحها - ينقدها بشدة وبقوة إذا لزم الأمر بدون لف أو دوران . هذا ما دعا إليه صاحب «شخصية مصر» قبل أكثر من ربع قرن من الزمان. وهو أيضًا ما دعا إليه مؤخرًا د. محمود حمدى زقزوق وزير الأوقاف وصاحب الدراسات البارزة فى فكر الإمام الغزالى ورنيه ديكارت فى مقال بالأهرام بتاريخ ٢٠٠٠/٤/٢٢ تحت عنوان «هموم العالم الإسلامى» قائلاً: «وفى خضم تحمسنا لنقد الآخر وفضح عيوبه وانحرافاته وظلمه وقهره للشعوب وتفسخه على المستوى الأخلاقى والدينى ننسى أننا بذلك لا نسئ إلى الآخر، بل نسئ إلى أنفسنا، لأننا بذلك نتجاهل عيوبنا ونتغاضى عن نقد أنفسنا. فسهام النقد التى فى جعبتنا قد تم توجيهها إلى الآخر، ولم يعد لدينا سهم واحد فى هذه الجعبة يمكن أن نوجهه إلى أنفسنا. وبذلك تتراكم مشكلاتنا يومًا بعد يوم دون أن نبذل الجهد المناسب لإيجاد الحلول الملائمة لها، وقبل ثلاثين سنة كان قد سبق جمال حمدان أن قال تقريبًا الكلام نفسه الذى يقوله محمود حمدى زقزوق اليوم: «قد يكون أعدى أعداء مصر هم بعض المصريين المتعصبين، أولئك الذين يدفنون بإصرار رؤوسهم فى الرمال ويتغابون أو يتغافلون عمدًا عن عيوننا، زاعمين باستمرار أن أم الدنيا مصر بخير وأن ليس بالإمكان أبدع مما هو كائن، متشنجين على كل مصرى ينقد مصر لصالحها» (٣).

وقد حاول مفكرون من أنصار العالم الثالث Les ticrs- mondisles أن يعيدوا

التأكيد على الذات دون المساس بها. عانوا تجارب أوطانهم فى الفكر والممارسة. وعاشوا فى الغرب وكتبوا بلغاته. واعترف لهم بالأهلية والريادة فى مجالاتهم. وانتشرت كتاباتهم. وذاع صيتهم هنا وهناك. ومن هؤلاء الرواد سمير أمين وأنور عبدالملك وإدوارد سعيد وفينا راجا وعبدالعزيز بلال ومهدى المنجرة ومحجوب الحق وكارير أداماس وجورج شحاتة وأمين معلوف وطاهر بن جلون ورشيد بوجدرة والعفيف الأخضر وغيرهم من مفكرى وأدباء المهجر.

مدار البحث

فقد ساهم عالم الاقتصاد المصرى العالمى سمير أمين (١٩٣١ -) فى إكمال البعد الأفريقى والشرقى فى صياغة النظرية العالمية العامة للتراكم على الصعيد العالمى. واستقرت النظرية الآ فى أدبيات العالم الثالث فى العالم الأول. ومع أن سمير أمين يتهم د. طه حسين بالتغريب Occidentalis me وبالأوربة السطحية. وهو اتهام تقليدى يصدره أنصار النزعة القومية والدينية الكلاسيكية منذ مطلع القرن العشرين ضد طه حسين وأحمد لطفى السيد وسعد زغلول ومحمد حسين هيكل ومصطفى عبد الرازق ومحمود عزمى. وكان الاتهام ولايزال يعنى الاتهام بالعمالة للغرب من طريق الفكر والعلم والثقافة.

مع ذلك فإن سمير أمين يصدر فيما يذهب إليه من تجديد فى ميدان «الاقتصاد السياسى الراديكالى» عن منهجيات غربية جوهرها تجديد فكر كارل ماركس (١٨٠٣ - ١٨٨٣) كما تجلى ذلك فى «مجلة اليسار الجديد» و«مجلة الصحافة الشهرية» و«مجلة الاقتصاد السياسى الراديكالى» وما اقترن بها - مع ذلك - من التخلى عن التطبيق الدقيق لبعض جوانب نظريات ماركس التى بدلها الزمان والمكان. السؤال المركب الأساس الذى تدور حوله قوة إسهام سمير أمين وحدودها يتلخص إذن فيما يلى : القول بأن نمو الأطراف يقتضى إنشاء بنى وطنية ذاتية المركز على قطيعة مع السوق العالمية إنما هو قول ينطوى على قدر عظيم من التناقض البين. فالرأسمالية قد وحدت العالم توحيدًا معينًا وجعلته متراتبًا كمركز وأطراف. بعبارة أخرى، كيف يمكن فض الالتباس القائم بين

الاقتصاديات والمجتمعات قبل الرأسمالية المستقلة المتميزة بتماسكها الإجمالى. من جهة، وبين الاقتصاديات والمجتمعات المنخرطة فى العالم الرأسمالى، من جهة أخرى؟

يقود منظار سمير أمين للبحث فى اتجاه آخر. يمثل جوابه جزءًا من مدرسة واضحة الأركان كانت قد بدأت تظهر فى عقد الأربعينيات ثم تأكدت فى عقد الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين من خلال بعض الأعمال فى اللغة الإنجليزية لعلماء اقتصاد حملوا على عاتقهم النظر إلى ماركس نظرة عالم «الاقتصاد». تمثل التصورات الأساسية التى صاغها ماركس العدة الضرورية من أجل صياغة النظرية على مستوى العالم. لكن هذه النظرية لم يكن ماركس قد وضعها. كانت كتاباته قليلة حول المجتمعات غير الأوروبية. وكانت تمس مشكلات عابرة كمشكلة تجارة الأفيون. وكانت مشكلات السياسة الإنجليزية الداخلية فى أغلب الأحيان. ولا يعالج مشكلات المجتمعات الآسيوية إلا فى صور تأثير الاستعمار. يناقش أحيانًا طبيعة المجتمع الآسيوى قبل الاستعمارى ويصوغ تصور نمط الإنتاج الآسيوى. وهو التصور الذى أعاد اكتشافه أحمد صادق سعد «فى ضوء النمط الآسيوى للإنتاج - نشأة التكوين المصرى وتطوره» (دار الحداثة).

غير أن ماركس كان قد شدد على العقبة التى تمثلها غيبة الملكية الخاصة للأرض أمام تطور الرأسمالية. قد يقود الاستعمار فى هذه المجتمعات إلى تطور رأسمالى ناجز. قد يعارض الاستعمار ذلك. قد يحرم قيام الصناعات فى المستعمرات بعدما دمر فيها الحرف. لكن ليس هناك قوة قادرة على عرقلة تطور الرأسمالية المحلية على الطريقة الأوروبية. سيعقب نهب الهند - تمثيلاً لا حصرًا - من قبل الأرستقراطية الإنجليزية والرأسمال التجارى تصنيعها من قبل البورجوازية المتروبولية الصناعية وسيدخل الخط الحديدى صناعات قائمة بذاتها. كان ماركس يخشى أن ينتهى الشرق البورجوازى الناجز بتهديد مستقبل الثورة فى أوروبا.

مع ذلك لم يكن لدى ماركس نظرية متبلورة للعلاقات الدولية أو التراكم على مستوى العالم. كان لديه بعض الإشارات العابرة فى «رأس المال» كما كان «رأس

المال» نظرية فى نمط الإنتاج الرأسمالى. ولم يكن نظرية فى التشكيلات الاجتماعية - الاقتصادية بعامة. كان نقدًا للاقتصاد السياسى.. ولا تظهر نظرية التراكم على مستوى العالم إلا عند الكلام عن التراكم الأولى ولكن بوصفه تاريخ المرحلة السابقة على ولادة نمط الإنتاج الرأسمالى. غير أن تاريخ المرحلة السابقة على ولادة نمط الإنتاج الرأسمالى لم ينته بعد. فهو يمتد مع توسع الرأسمالية على مستوى العالم. فبموازاة أولية التراكم الخاص بنمط الإنتاج الرأسمالى - إعادة الإنتاج الموسع - تستمر فى العمل أولية تراكم أولى تميز العلاقات القائمة بين المركز والأطراف فى المنظومة الرأسمالية العالمية.. من هذا كانت لاتزال نظرية التركم على مستوى العالم فى حاجة إلى صياغة، فماركس لم يدرس المشكلة، وإلا لما كتب عن الهند الإنجليزية أن السيطرة البريطانية تثوّر نمط الإنتاج فيها من قاعدته إلى قمته.

فى تلك الفترة من فترات تطور الرأسمالية كان من المحال توقع كل ما ستؤول إليه المشكلات الاستعمارية فى جميع معانيها ومبانيها. ولم تحدث الثورة فى المركز.

وتحولت الرأسمالية إلى رأسمالية احتكارية. وتغيرت ظروف الصراع على مستوى العالم. لم يكن فى مقدور ماركس تصور نهوض الاحتكارات على إعاقة الرأسمالية المحلية التى كانت فى طريق التكون الفعلى وعلى إعاقتها من السير نحو منافستها. وبقى تطور الرأسمالية فى المحيط تخارجيًا. وبقى مستندًا إلى السوق الخارجية. مما لم يؤد إلى تفتح كامل لنمط الإنتاج الرأسمالى فى المحيط فلم ير ماركس إلا آليات التراكم البدائى ذات الطابع التجارى. وتعمل لصالح المركز. وكانت تشرف آنذاك على الانتهاء، فنظر ماركس إليها وكأنها جزء مما قبل تاريخ رأس المال. غير أن تحليل ماركس كان يتضمن إمكان ومشروعية البحث عن صياغة نظرية التراكم على مستوى العالم: استشراف سير المجتمع الشرقى لصالح المركز وتحوله إلى قوة ثورية أساسية. وفى الوقت نفسه كان لابد من نقد الاقتصاد الجامعى . لم يكن كتاب رأس المال لماركس كتابًا غير نقد للاقتصاد فى تصور دافيد ريكاردو (١٧٧٢ - ١٨٢٣). من هنا فإن التخلى عن

الرؤية الشاملة التى كان بعض من ينتسبون لفكر ماركس قد أدخلوها وقطع الجسور التى كانوا قد بنوها بين مختلف فروع علم الاجتماع والاقتصاد والسياسة فى محاولتهم تفسير التاريخ فقد أدى بالاقتصاد الكلاسيكى الجديد - من عام ١٨٧١ إلى اليوم - إلى أن يكون جبرًا من الاستنتاجات المنطقية من عدد من مسلمات علم نفس الإنسان الأزلى.

إن سمير أمين واحد ممن ينتسبون إلى بعض فكر ماركس. ولم يقبل بنظرية التخصص الدولى. وعارضها بفكر فلاديمير التش لينين (١٨٧٠ - ١٩/٢٤) وروزا لوكسمبورج (١٨٧٠ - ١٩١٩) وبورخارين وبنظرية الإمبريالية بخاصة. لقد وضع لينين فى «الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية» (١٩١٧) أول تحليل لتحولات منظومة العلاقات الدولية فى مركزها فى الحقبة الإمبرالية. وركز هذا التحليل على الأشكال الجديدة التى يتشكل بها التراكم على مستوى العالم: نشوء الاحتكارات فى المركز الرأسمالى. دمج الظواهر المميز للعالم المتخلف فى التحليل الكلى - الاقتصادى والاجتماعى والسياسى - للرأسمالية العالمية. لكنه لم يدرس تاريخ المرحلة السابقة الذى لا يزال مستمرًا وقد تغير شكله. مظاهره المتعاقبة هى مظاهر الأنماط المتعاقبة التخصص الدولى بين التشكيلات المركزية والتشكيلات الطرفية، غير أن لينين أدرك طبيعة التخصص الجديد، وبنى تصوره على تصدير رأس المال إلى المستعمرات، لكن لم تحرز صياغة لينين إلا تقدمًا ضئيلاً فى تحليل الإمبريالية».

ثم طور ماو تسى تونج تحليل لينين، فقد رأى ماو أن المخرج من الصراع يتوقف على القوة التى تجسدها روسيا والهند والصين. كان معنى ذلك أن نواة الطبقة المسحوقة المركزية عادت لا تقع فى المركز بل فى الأطراف: أطروحة مركزية الأطراف، فالحضارة الصينية والحضارة المصرية حضارتان مركزيتان. ومثلتا جزءًا مهمًا من سكان المعمورة. كذلك فى هاتين الحضارتين سلطة الدولة قوية - وليست الطبقة - الدولة التى تنظم نفسها على الصعيد القومى استبدادية استبدادًا خاصًا. إن قوة الدولة التى تميز هذه التشكيلات الناجزة تمنح النمط

الخارجى وظيفة مسيطرة واضحة. تخضع التجارة البعيدة والإنتاج الحرفى الحر أو العبودى وإنتاج القطاعات المعتمدة على الأجور لسلطة الدولة.

ولعبت بعض المساهمات النظرية دورًا حاسمًا فى مشروع صياغة نظرية التراكم على مستوى العالم من بعد لينين. كانت مساهمة الأمريكيين اللاتينيين بول أ. باران (١٩١٠ - ١٩٦٤) وبول م. سفنرى (١٩١٠ -) فى «الرأسمالية الاحتكارية» (١٩٦٧) حاسمة فى ميدان دراسة تحولات النظام فى المركز وصياغة القانون الاتجاهى نحو ارتفاع الفائض.. وقدّرا معًا ضرورة صياغة نظرية جديدة - مجتمعية - للقيمة - لم يقم بذلك عالمًا الاقتصاد التجريبيان الانجلوساكسونيان صمويلسون وبار فى «الاقتصادى» و«النظرية الاقتصادية». وقد تم التخلى عن تصور الأزمة المزمنة وعن الانخفاض الاتجاهى لمعدل الربح والتنظير للرأسمالية الاحتكارية ولمصدر خارجى لأزمة: نظرية الإمبريالية والمركز - الأطراف والتبعية. لكن باران وسفتزى لم يدرسا تحولات الأطراف فى علاقتها بتحولات المركز.

أما أندريه جوندر فرانك (١٩٢٩ -) فيركز على أن النظرية هى التاريخ فى عديد من المؤلفات، فى «نمو التخلف» (١٩٦٦) و «الرأسمالية والتخلف فى أمريكا اللاتينية» (١٩٦٧)و«أمريكا اللاتينية: التخلف أو الثورة» (١٩٦٩) و«التراكم على الصعيد العالمى / ١٤٩٢ - ١٧٨٩» (١٩٧٨) و«التراكم التابع والتخلف» (١٩٧٨) و«الأزمة فى العالم الثالث» (١٩٨١) و«دينامية الأزمة الكونية» مع سمير أمين وأريجى وفلرشتاين. برهن أندريه جوندر فرانك على أن تاريخ المرحلة السابقة يمنع نمو الرأسمالية فى أمريكا اللاتينية كما برهن سمير أمين على امتناعه فى أفريقيا. ويقع تحليلهما فى إطار التشكيلات الاجتماعية - الاقتصادية العيانية للرأسمالية الطرفية دون نمط الإنتاج الرأسمالى فى المركز فى اتجاه التفرد فى حين تختلف الأطراف عن هذا الاتجاه؟

انتهى أريجى عمانوئيل منذ فترة قريبة من وضع أول تحليل للتبادل غير المتكافئ لأولية التراكم على مستوى العالم فى واحد من أكثر مظاهره عمومية. وبذلك التقى وتجاوز النقد الذى قام به سمير أمين فى «الانخراط العالمى

للاقتصاديات ما قبل الرأسمالية» (١٩٦٧) . هذا النقد لنظرية التبادل الدولى قد يؤدى إلى تجاوز تصورات هذه النظرية. وتقوم دراسة سمير أمين حول التراكم على مستوى العالم على هذا النقد. وذلك باستعادة ما صاغه وعاد عنه سابقًا بإكماله بإسهام عمانوئيل. واستنتج من ذلك أن التبادل غيرالمتكافئ يقضى بإعادة النظر فى تصور الصراع الطبقى.

ويسلم سمير أمين بذلك. لكنه يرى فى الوقت نفسه أنه أمر غير كاف. قد يوحى هذا التأكيد باستبدال تناقض بتناقض آخر. إن أطروحة عمانوئيل حول التعارض بين الأمم البورجوازية والأمم البروليتارية تنكر الطابع العالمى للمنظومة الرأسمالية كما تنكر الصدى الذى ينبغى أن يكون لتمرد الأطراف على الشروط فى المركز وتترك المجال للاعتقاد بأن البورجوازية فى الأطراف قد تجابه بورجوارية المركز. ويعنى عنف التمرد الرئيسى أن البورجوازية فى الأطراف تصبح مضطرة لأن تحمل البروليتاريا فى المركز بمظهر الامتياز والتعاون مع بورجوازيتها فى استغلال العالم الثالث ليس إلا تبسيطا للأمور. إذ تتلقى بروليتاريا المركز تعويضًا وسيطًا أرفع من ذلك الذى يتلقاه العاملون فى الأطراف. لكن رأسمال المركز يستورد يدا عاملة من الأطراف لكى يدفع لها أجرًا أقل ويخصها بأشق المهام ويستعملها فى ضغط سوق العمل فى المركز. ويتخذ هذا الاستيراد فى أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية شكل الهجرة من الأطراف تفوق معدلات تعاظم قوة العمل الوطنية. ويمثل ذلك تحويلا لقيمة غير منظورة فى الأطراف إلى المركز. لأن الأطراف تحملت أعباء تكوين قوة العمل وإعدادها. وشبيه بذلك أيضًا تحريك الاحتياطى الاستعمارى الداخلى. من هنا يوحد رأس المال المركزى ويفرق فى إطار حركة نموه.

ولا بد من الإشارة الأخيرة إلى مساهمة راوول بريبيش) (١٩٠١ - ١٩٨٥) فى صياغة مدرسة التبعية من خلال «نقد الرأسمالية الطرفية» (١٩٧٦) و«الرأسمالية الطرفية: الأزمة والتغير» (١٩٨١) فضلا عن إسهامات عمانوئيل فارشتاين فى «نظم العالم» وجيوفانى آرجيرى..

يتجه تحليل سمير أمين إذن فى اتجاه تحليل السياق الواحد الذى هو فى الوقت نفسه سياق النمو فى المركز وسياق التخلف فى الأطراف. إنه تحليل نمو التخلف. بدءًا من ذلك يقول سمير أمين بأنه يحول انخراط البلدان جميعًا فى شبكة عالمية من العلاقات التجارية والآلية وغيرها دون النظر إلى كل واحدة من هذه البلدان على حدة، أى متجردة من هذه العلاقات بما فى ذلك صيرورة أنماط الإنتاج قبل الرأسمالية. جميع المجتمعات المعاصرة منخرطة إذن كلها فى المنظومة العالمية. والسوق العالمية الواحدة هى السوق الرأسمالية. ليس هناك تراصف لمجتمعين اثنين لأن الاقتصاد المتخلف هو قطعة من جملة قطع فى آلة وحيدة: الاقتصاد الرأسمالى العالمى. وهو يحتل فى هذه المنظومة الشاملة موقعًا خاصًا يقوم بمهام محددة.

ويعيد سمير أمين إذن كتابة التكون التاريخى لهذه المنظومة فى أفق التناقض بين بنية المركز وبنية الأطراف. ويتجلى التناقض البنيوى - غير الجدلى - المتعاظم فى صلب المنظومة الرأسمالية العالمية نفسه. وذلك من خلال الانخفاض الاتجاهى - جدل الاتجاه والاتجاه العكسى - فى معدل الربح. لمحاربة ذلك على مستوى العالم ليس هناك سوى طريقة واحدة: رفع معدل القيمة الزائدة وتتيح طبيعة التشكيلات الطرفية رفع هذا المعدل أكثر مما تتيحه طبيعة المركز. من هنا يكون استغلال الأطراف أعلى من استغلال المركز. لقد مر تطور المنظومة الرأسمالية العالمية بمراحل مختلفة. وتقابل كل مرحلة من هذه المراحل منظومة مختلفة من العلاقات بين المركز والأطراف تؤدى وظائف خاصة. من هذه الزاوية التاريخية أمكن سمير أمين أن يصوغ نظرية شاملة ذات مراحل ثلاث مرت بها جميع المجتمعات أو لابد لها أن تمر بها:

١ - مرحلة تكون الرأسمالية. وهى مرحلة تاريخ المرحلة السابقة. تمتد المرحلة حتى الثورات الصناعية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وهى تتميز بالطابع التجارى السائد فى الرأسمالية. إن العلاقات بين المركز فى طور تكوينه فى أوروبا الغربية وبين الأطراف الجديدة التى كونها لنفسه

فى هذه المرحلة هى علاقات جوهرية فى تشكل الرأسمالية. فالعلاقات التجارية فى تلك المرحلة كانت، كمًا ونوعًا، عنصرًا أساسيًا من عناصر المنظومة الرأسمالية التى كانت فى طور التكوين. كانت التجارة الدولية بين أوروبا والشرق وأفريقيا تشكل كميًا القسم الجوهرى من المتبادلات العالمية.

٢ . مرحلة تفتح نمط الإنتاج الرأسمالى فى المركز. وهى مرحلة الثورة الصناعية وسيطرة رأس المال الصناعى الجديد والصيغة التنافسية التى عرفتها السوق الرأسمالية. إنها المرحلة الكلاسيكية. وهى المرحلة التى سبق أن حللها ماركس. تغيرت بعض وظائف التجارة بين المركز والأطراف. بقيت هذه التجارة من الناحية الكمية. وظلت تشكل القسم الأكبر من التجارة العالمية مع أنها أخذت تتراجع منذ ١٨٣٠ ـ ١٨٥٠ .

٣ . المرحلة الإمبريالية للاحتكارات. وتبدأ فى نهاية القرن التاسع عشر. أتاحت الاحتكارات الفرصة لتصدير رؤوس الأموال من سنوات ١٨٧٠ ـ ١٨٩٠ . تحدد النظرية كل مرحلة من هذه المراحل بصورة صارمة وشاملة وكأنها تعيد صياغة نظرية ف.ف. روستو أو ستالين للمراحل الخمس مع الحفاظ على محتوى «فلسفة التاريخ» التقليدية: الفصل البنيوى بين الأطراف وبين المركز.

تتحول المادية التاريخية، كما سبق أن لاحظ فيرناندو هنريك كاردوزو، إلى مادية ميتافيزيقية عندما تحاول أن نستخلص قوانين عامة للتاريخ خارج وفوق القوانين التى تفرضها أنماط الإنتاج . ليس هناك إذن إمكانية لصياغة نظرية عامة. ونظرية سمير أمين فى التشكيلات الاجتماعية لرأسمالية المحيطة مقرونة بنيويًا بنظرية عامة فى قوانين الرأسمالية فى ضوء التناقض البنيوى بين المركز والأطراف.

مدار البنية

ساهم سمير أمين فى نقد علم اجتماع الوفاق الاجتماعى الوظيفى والبنيوى.

كان قد نشأ كرد فعل على المادية التاريخية من منطلق أنه يقوم على الأسس الأيديولوجية نفسها ويحاول تبرير الوضع القائم بحديثه عن التناغم، فقد ساهم سمير أمين فى الوقت نفسه فى صياغة نظرية بنيوية للتراكم على مستوى العالم. وهذه النظرية لا تعتمد المقاربة التجريبية ـ الوضعية منهجًا لها. فهذه المقاربة تقتصر على وصف الوقائع الظاهرة. ولا تستطيع أن تكشف عن التحويلات غير المنظورة وعن جوهر قوانين التراكم على مستوى العالم. من هنا لا تأخذ النظرية العلمية ـ نظرية التراكم على مستوى العالم ـ الوقائع بعين الاعتبار إنما تنطلق من الوقائع وتدمجها فى «بنيان» مرصوص متكامل. يتحدث الاقتصاد السائد عن البنى التقنية والسكانية بوصفها وقائع تجريبية لا ارتباط لها فيما بينها ولا بالنظرية العامة. من هنا يمتنع الاقتصاد السائد عن دراسة دينامية أو تحول المنظومات والبنى، غير أن التقدم والتخلف لا يخرجان EXO_ GENES عن البنية: إمبريالية البنية، إن جاز التعبير. ليست المنظومات غير متكافئة النمو من الناحية الكمية وحسب بل هى مختلفة كذلك فى نوعيتها اختلافًا يشكل الطابع المميز البديهى سواء للتطور التاريخى أو لما كان قائمًا فى العالم آنذاك من تراصف المراكز النامية إلى جانب العالم الخاضع. ساهم سمير أمين إذن فى إدخال منطق البنية إلى المادية التاريخية كما ساهم فى إدخال منطق التطور إلى البنيوية، فصاغ علمًا بنيويًا للتعاقب التاريخى: إن تصور نمط الإنتاج إنما هو تصور مجرد ولا ينطوى على نظام للتعاقب التاريخى لكل فترة من فترات تاريخ الحضارات من أولى التشكيلات إلى الرأسمالية. وصاغ جدلاً للتزامن على أساس من نظرية الملاءمة أو عدمها بين البنية المركزية الرأسمالية وبين البنية الفوقية فهو يفسر تطور التشكيلات الاجتماعية بتطور المتناقضات بين البنية المركزية وبين البنية الطرفية. ومن ثم فهو يفصل بين ظاهر النظام الرأسمالى وبين بنيته الخفية. يتركب النظام الرأسمالى على مستوى العالم من بنيتين اثنتين متباينتين تمام التباين فيما بينهما وهما بنيتان تختلفان فى النوع والجوهر وهما: بنية الأطراف وبنية المركز.

مدار الاتساق

ويقف سمير أمين من أيديولوجيا الانسجام الكونى موقفًا مزدوجًا. فهو ينقدها من جهة ويعمل بها من جهة أخرى. ينقدها من منطلق أن الانسجام الكونى أو نظرية التوازن العام نظرية سكونية. لكنه يعمل بها عند تحليل الهند. كانت الهند فى مرحلة ما قبل الاستعمار تشكل مجتمعًا متماسكًا يتصف بالتواصل بين بناه المختلفة الاقتصادية وغير الاقتصادية. ويعمل بها عند النظر فى مساعدة السلطة السياسية على أن تكون متماسكة. ويعمل بها عند تحليل العام والخاص فى الأديان الكبرى. فهو يقدم إشكالية التماسك بين مختلف مستويات أو بنى - البنية الاقتصادية والبنية السياسية والبنية الأيديولوجية - الواقع الاجتماعى - فالتماسك أمر ضرورى وواقع تاريخى. التعميم: أى مجتمع يكون بالضرورة الحتمية متماسك الأطراف. ولكل مستوى منطق خاص به. وهى إشكالية أو أيديولوجيا - لا العلم - الانسجام الاجتماعى - بذلك تكون - وهنا التناقض - نظرية التراكم على مستوى العالم عند سمير أمين جزءًا من العلم الاجتماعى الاتفاقى أى من العلم الجامعى.

مدار المركز

ليس أمام المحيط إلا الخيار التالى: فإما تطور تابع أو تطور متمحور على ذاته وبالضرورة ذو أصالة خاصة تميزه عن تطور البلدان المتقدمة الراهنة. ويلتقى هنا سمير أمين وقانون التطور اللامتكافئ للحضارات. فى مقابل الأطروحة الروسية القديمة حول اللامركزية بواسطة السوق يميل سمير أمين إلى تغليب الأطروحة الصينية حول اللامركزية بواسطة الرقابة السياسية للجماهير المحلية. لكنه فى واقع التحليل نفسه يميل إلى وضع مركزية محل المركزية الأوروبية فيما هى «تقطع» مع السوق العالمية: التشكيلات المركزية الجديدة.

ففشل التخطيط المركزى فى العالم الثالث ليس له منشأ جوهرى غير رفض القطيعة مع السوق العالمية. هناك المراكز الحديثة إذن أو الذوات المركزية أو

المراكز المتجهة وجهة جوانية. وهى فى طور التكوين. لكن لكل منها بنية خاصة بها وديناميـة خاصة ومستقلة: بنية التشكيلات الرأسمالية الطرفية لا بنية مركز متأخر فى نموه. وتشكيل بنية الأطراف المتعاظمة فى المركز نموًا أى أن له فعلا دمجًا تكامليًا. أما التعاظم فى الأطراف فهو ليس نموًا إنما هو تفكيك للبنية الاقتصادية. نمو التخلف. ظاهرة التخلف ليست سوى نتيجة للتراكم الأولى لحساب المركز. وتشكل دراسة صور التراكم المتعاقبة مدار بحث سمير زمين. لا يقع التراكم الأولى فى مرحلة تاريخية سابقة على الرأسمالية بل هو مستمر ومعاصر.

كانت الأطروحة الأكثر شيوعًا حول أسباب تطور أمريكا الشمالية الإنجليزية والمناطق البيضاء التابعة هى أطروحة عالم الاجتماع الألمانى المعاصر ماكس فيبر. وهى تقول بأن هذه البلدان تدين بحيويتها للمذهب البروتستانتى السائد بين سكانها. وتشكل الاستعمار الأوروبى ضمن إطار تشكيل المحيط وكانت وظيفته فى أمريكا اللاتينية إقامة البنية التى أصبحت فيما بعد بنية العالم الثالث.

وكان استعمار البيض الصغار كما فى المغرب أو كينيا يقوم بالوظائف نفسها فى إطار الرأسمالية الزراعية والتجارية المحيطة. وأدى الاستعمار إلى قيام تشكيلات مركزية جديدة فى الحالة القصوى والاستثنائية كما فى أمريكا الشمالية وأستراليا ونيوزيلندا وأفريقيا الجنوبية وروديسيا وإسرائيل . كان اقتصاد أفريقيا الجنوبية قد بدأ يولد رأسمالية محلية متمحورة على ذاتها مع أنها مطعمة باقتصاد استعمارى تخارجى. وأنجبت اليابان منذ البداية رأسماليتها الخاصة المتمحورة على ذاتها.

كان حلم الاكتفاء الذاتى SELF SUS TAINING أو AUTARKY الاقتصادى حلم عديد من الشعوب منذ فجر التاريخ. وكانت التبعية تعنى العبودية السياسية داخليًا وخارجيًا فى الوقت نفسه. وكان المجتمع الحر فى النظرية الجمهورية من بيريكليس إلى ميكيافللى ومونتسكيو هو المجتمع المكتفى ذاتيًا فى الطعام والموارد. مع ذلك لم يستطع اليونانيون القدماء تحقيق الاكتفاء الذاتى فى ظل الحدود الضيقة آنذاك فهل نحققه اليوم؟

الهوامش

(١) د. جمال حمدان، شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، الجزء الأول، القاهرة. عالم الكتب، ١٩٨٠، ص ٢٦ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٧ .

(٣) المرجع السابق، ص ٢٨ .

الفصل السادس

بحث أحمد زويل عن الزمن

١٠

«الحكمة ضالة المؤمن، فخذ ضالتك، ولو من أهل الشرك»

علي بن أبي طالب

يدور كشف أحمد زويل الجديد حول الإطار العام لإعادة اكتشاف العلم للزمن في ربع القرن الأخير من الألفية الثانية من التاريخ الحديث للعلم «البحت» أو «الدقيق» كيف يعيد العلم اكتشاف الزمن والإنسان مفطور على الذاكرة والتوقع؟ ينظم الإنسان حياته داخل شبكة الزمن منذ الحضارات القديمة. فلقد توصل في سنة ٥٠٠٠ ق.م تقريبًا إلى دفن موتاه، وكان يفكر في نوع من الوجود المتصل بعد الرحيل. وكانت ضرورات الحياة بعد الرحيل توضع إلى جانب الجسد عند الدفن منذ العصر الحجري القديم. ومارس الإنسان عبادة السلف منذ أقدم الأزمنة وسجلت الذاكرة الجمعية الكوارث والحروب. وكانت أحجار ما قبل التاريخ الضخمة في غرب أوروبا أداة حاسبة للزمن. ونحو سنة ٢٥٠٠ ق.م سجل حجر بالرمو المصري القديم عهود الفراعنة وفيضانات النيل. كما كانت القرابين الدينية محاولات للوفاء بأسباب الفوز بالمستقبل. وحث البحث في سر الموت على الاعتقاد في عالم الأرواح والأطياف والنفوس، غير أن فكرة الزمن ليست أصيلة

فى الإنسان، يعيش الأطفال فى زمن الحاضر وحده، والوعى بالتعاقب هو استجابة يتعلمها الطفل فى طفولته، كما أن الأفكار عن الزمن غير موحدة فلكل ثقافة طريقة فى تصوير الزمن، فكانت الحضارات القديمة تحدد معنى الزمن حسب اقتضاءات حاجات الإنسان، كان قياسًا للعمر ومدة البقاء ومن ثم كان نسبيًا، كما كان تجربة جوهرها التواتر والتكرار. فهو ينطوى على دورات متعاقبة للأحداث، للميلاد والموت، للنمو والانحلال، بحيث يعكس دورات الشمس والقمر والفصول، ويأتى الوقت المناسب لأداء الأشياء على فترات منتظمة.

تبلورت هذه الخبرات فى ديانات العالم وفلسفاته، لا ترد كلمة «الزمن» فى القرآن إنما يذكر النص «الدهر» أى الديمومة من حيث اتصالها وكليتها. وليس مصادفة أن يطلق اسم «الدهريين» على هؤلاء الذين يعتقدون فى تقدم الطبيعة دون الإيمان بحدوث الأشياء والكلمات، ويتضمن «الدهر» معنى الاتصال الكونى، وتبدو كلمة «الحين» فى النص فى هيئة لحظة آنية، أما كلمة «العصر» فهى تعنى، بالإضافة إلى الصلاة وقت الظهيرة، الزمن من حيث كونه «ضاغطًا» أو «قاهرًا»، وهو المعنى الذى ينبع من الدلالة الأولى للمصدر: «عصر»، ويذكر القرآن كلمة أخرى هى «المصير»: «وإليه المصير». و«صار» أو «يصير»، لغة، هو بلوغ «الصير»، أى بلوغ نقطة المياه، وهكذا ظل «الزمن» معبرًا تراجيديًا للإنسان دون أن يبلغ مقام الكيان القائم بذاته.

يعيد العلم «البحت» أو «الدقيق» بالذات ـ فى عزلة تكاد تكون تامة عن خط سير العلوم الإنسانية والاجتماعية الخاص ـ اكتشاف الزمن، وذلك على جميع المستويات. وربما تقود هذه الإعادة إلى رسم خريطة المعرفة العلمية كلها من جديد، وهى تمثل إعادة اكتشاف لعلم ظواهر الزمن، بمعنى العودة إلى الدراسة الوصفية لمجموع الظواهر كما هى عليه فى الزمان، وهى عودة يحركها التطور الجديد لعلم الديناميكا الحرارية بعامة، ودراسة النظم البعيدة عن الاتزان، بخاصة، وهو تحرك أدى إلى تغيير النموذج الإرشادى التقليدى الذى كان يرى فى القصور الحرارى نوعًا من الفوضى، كما أنه أدى إلى إعادة الاعتبار إلى الدور

البنـاء للظواهر التى لا تقبل الارتـداد إلى الخلف Phénomenes irréversbles، أى الظواهر التى يتكون منها التاريخ. وقد أدت هذه الإعادة للظواهر التى تظهر مرة واحدة وإلى الأبد إلى إحراج العلم فى صورته التقليدية حيث كان يتكون من «حقائق» كانت تقبل دومًا أن تعود إلى الخلف، استعاد إذن العلم - من وراء عدم القابلية للإعادة - الاتجاه. ويقتضى الاتجاه السير قدمًا دون تراجع أو تخلف نوعًا من الظواهر كانت مضادة للعلم كما أعاد العلم الجديد الاعتبار للدور البناء لظواهر التنظيم الذاتى Phénomenes d'autoorganisation الذى يتم فى منأى عن «الاتزان». وقد أدى هذا النأى عن الاتزان إلى إعادة فهم الحياة والتاريخ فى صورة جديدة، كما أدى علم الاهتزاز الجديد إلى تطوير «الديناميكا التقليدية». فى ضوء اكتشاف نظم ديناميكية مهزوزة - وتحطيم الحتمية، أى تحطيم فكرة أن تكون كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة مقيدة بشروط توجب حدوثها اضطرارًا، وهذا القول الحتمى بأن هناك دومًا مجموعة من الشروط الضرورية التى تؤدى إلى حدوث إحدى الظواهر، أقول إن هذا القول كان قد واجه الديناميكا منذ بدايتها، لكن الآن توجه النظم «المهزوزة» الانتباه إلى وصف جديد وإلى التحول من الحتمية إلى الاحتمال، ومن الارتداد إلى اللاقبلية للارتداد إلى الخلف، وقد تجاوز الأمر حدود الديناميكا إلى ميكانيكا الكم وعلم الكون، وهى ليست مصادفة. لأن علم ميكانيكا الكم وعلم الكون قاما - على أساس من قواعد نظرية النسبية. مقام «العلوم الأساسية» بدلاً من علم الديناميكا التقليدى وأثارا المشكلات التى كان علم الفيزياء يثيرها من قبل: المكان، الزمان، المادة. إذن علم ميكانيكا الكم وعلم الكون هما العلمان اللذان يثيران قضية الزمن بعدما كانت مهمة علم الديناميكا التقليدية فى أواخر القرن التاسع عشر. غير أن علم ميكانيكا الكم ونظرية النسبية العامة يمثلان اثنين من العلوم التى ورثت تصور علم الديناميكا التقليدية للزمن. ومع أنهما ثارا على العلم القديم فإنهما ينطويان على نفى جذرى للزمن الذى لا يقبل الارتداد إلى الخلف ومن هنا فإن صياغة تفسير ديناميكى للظواهر التاريخية يتجاوز نقد علم الديناميكا التقليدية إلى نقد المنحى الحتمى فى التفكير.

يحاول الفنان التجريدى - على سبيل المثال - أن يبتكر. أما علم الفيزياء فيحاول أن يظل وفيًا لمدرسته. وقد لا يغيرها إلا تحت تأثير بعض الضغوط بدءًا من ذلك أصبحت الظواهر التاريخية تنطوى على دلالة أساسية داخل الفيزياء نتيجة ضرورية نابعة من داخل علم الفيزياء نفسه لا على أساس من قناعة ذاتية لهذا العالم أو ذاك. ومن هنا أيضًا أدى ذلك إلى تغيير أفق التفكير الأساس فى الفيزياء. ومن ثم يشبه القرن الحادى والعشرون القرن السابع عشر الذى كان قد شهد ولادة ما سمى باسم «العلم الحديث». وأما القرن العشرون فقد بدأ بصياغة الإطار Schema أو المخطط العقلى الذى يتأبى على التعريف شعوريًا بشكل محدد، من طراز الميول والاتجاهات، ولكنه أقل منهما تحددًا. بدأ القرن العشرون إذن بصياغة المخطط العقلى العام للعلم فى إطار من النظرية النسبية الخاصة والعامة وعلم ميكانيكا الكم، لكنه انتهى فى إطار من المراجعة الجذرية للنسبية وميكانيكا الكم فى ضوء كشوف الفيزياء منذ عقد الخمسينيات: اهتزاز الجسيمات الأولية، اهتزاز البنى، تطور الكون، وقد اتجهت هذه الكشوف جميعًا فى اتجاه واحد ألا وهو ضرورة تجاوز نفى الزمن غير القابل للارتداد. وهو النفى الذى يمثل جوهر إرث علم الفيزياء التقليدى للنظرية النسبية وميكانيكا الكم، أما اليوم فقد عاد الزمن من منفى التراث العلمى التقليدى إلى قطاعات علم الفيزياء كافة.

وقد كانت بداية العودة مع إدراك خطورة «الإكراهات» و«الضغوطات» التى كانت تمارسها الديناميكا التقليدية على طريقة دراسة الزمن، وعاد من الضرورى إذن استخلاص التصور الأساسى من الزمن، وعلى تصور الزمن الأساس أصبحت تقوم الدراسة الوصفية لمجموع الظواهر كافة، كذلك أصبح اليوم علم العمليات المفككة Processus clissipatils علمًا يدرس الزمن لا من منطلق فرض نموذج على العلوم جميعًا إنما من منطلق اكتشافه للضوابط الضرورية لكل علم فيزيائى أو غير فيزيائى يريد أن يدرس الزمن. ،هذه الضوابط هى: اللاقابلية للارتداد إلى الخلف، الاحتمال، التماسك الداخلى. أما نفى قوانين الديناميكا «لسهم الزمن» فهو جوهر المحور الأساس فى هذا البحث: لا يمكن أن يولد الزمن

غيـر القـابل للارتداد إلى الخلف فى واقـع يقـبل الارتداد إلى الخلف. بل يمـثل الواقع الذى يقبل الارتداد إلى الخلف حالة خاصة.

غير أن النموذج الأزلى الذى أرشد الفيزياء منذ نشأتها قد بدا أنه يفرض مواجهة تراجيدية بين حرية الإنسان والعالم. وأسهم تطور العلم فى «تجميد» الصلة بين العلم والفلسفة، لذلك يبدو من الضرورى «تفكيك» هذه الصلة دون تدميرها، فإذا أردنا أن ننظر فى «معنى» الكشف العلمى الراهن للتاريخ فى صميم الفيزياء نظرة فلسفية، فإن فلسفة الشرق الأقصى قد تعيننا على ذلك، وبالذات الهند. يتقطع التصور مع الكشف العلمى الحديث دون أن يتطابق معه. فالفلسفة لا تقيم البرهان بقدر ما هى فن صياغة التصورات. يمثل البرهان حالة خاصة من حالات الاستدلال. والتصور الفلسفى ليس استدلالاً. والخلط بين القضية والتصور هو أساس الخلط بين العلم والفلسفة، أما الاستدلال حقائق جديدة (النتيجة) من حقائق قديمة (المقدمات) وفقًا لمبدأ العلة الكافية، أى وفقًا للمبدأ الثانى من المبادئ العقلية التى تنظم المعرفة، وتتسق أفعال العقل فى بحثه عن الحقيقة/ إذن القياس هو الخطاب الذى يضع أشياء معينة ثم يستخلص «شيئًا» جديدًا من جهة الاضطرار. ويسلتزم الأمر تحديد المقدمات دون تحديد مدى صدق المقدمات وكذبها على حد سواء. فإن المنطق يدرس اتساق المقدمات والنتائج دون الحفر عند حقيقتها الذاتية ودون تحديد مدى صدقيتها الباطنية. فلا تؤثر صدقية المقدمة المبدئية فى بناء القياس. الاستدلال إذن إجراء ينتقل من بعض القضايا إلى بعض القضايا الأخرى. ويقبل الصدق والكذب. أما المفردات المعزولة كالأسماء والأفعال فهى لا تقبل الصدق أو الكذب، فالصدق والكذب ينطبقان على الجمل الصريحة أو الخطابات الكاملة، المركبة. وأما الأوامر والعبارات والأسئلة وما جرى مجراها فهى لا تخضع إلى عيار الصدق. فالجمل الصريحة هى الجمل الوحيدة التى تخضع إليه. فلا يمثل أى خطاب «قضية» إنما القضية هى «الخطاب» الذى يقيم فيه الصدق والكذب معًا. وفى ضوء ذلك كله يتصل الصدق والكذب «بالقضايا» وبالجملة ومعناها. أما التصور الفلسفى فيخضع إلى مبدأ الوسط المرفوع الذى يقول بأن القضيتين

المتناقضتين لا تصدقان معًا ولا تكذبان معًا، إذا صدقت إحدى القضيتين المتناقضتين، كذبت الثانية والعكس بالعكس، ولا ثالث بينهما. ويشترط فى المتناقضتين أن يكون موضوعهما ومحمولهما واحدًا، وألا تختلفا إلا بالإيجاب والسلب، فإذا كانت إحداهما صادقة، كانت الثانية كاذبة، ولا وسط بينهما، ويعنى ذلك أن التصور الفلسفى استثنائى الطابع يؤلف من مكونات منفصلة، وأحد المكونات التى تساعد على بناء تصور فلسفى يتقاطع مع الكشف العلمى هو كتاب «بيذ» الهندى. فـ «البيذ» هو مجموع النصوص الدينية التى ألفت فى اللغة السنسكريتية فيما بين القرن الثامن ق.م وحتى القرن السابع ق.م وتعنى كلمة «بيذ» نفسها «المعرفة»، والمقصود «بالمعرفة» اللاهوت أو علم الكلام، أى أن المقصود هو الخالق، فى مقابل الناسوت: المخلوق، وربما يطلق الأول ـ أى الخالق ـ على الروح، والثانى على البدن، وربما يطلق الأول أيضًا على العالم العلوى، والثانى على العالم السفلى، وعلى الجن والإنس. وترجع أهمية هذه النصوص إلى أنها الوثيقة الوحيدة التى تحتوى على مادة الديانة الهندوسية أو البراهمانية (براهمان، أى «الكلام المقدس») الهندية القديمة. .تمثل الوثنية أولى الملامح الأساس فى أناشيد بيذ. فالأناشيد تخاطب عدة آلهة لا إلهًا واحدًا. لذلك ما تعمق العرب ولا استقصوا الهند، بل اهتموا بحساب الهند ونجومهم، وطبهم وجغرافيتهم، وتاريخهم أكثر مما اهتموا «بحكمتهم».

لا يمثل حصول (أحمد زويل) على جائزة نوبل فى الكيمياء مفاجأة بالمعنى المصرى للكلمة بالنسبة لمن تابع تطور البحث الفيزيائى والكيميائى فى ميدان متناهى القصر بعامة، وبخاصة أننا نعرف أنه فى نطاق الفيزياء الميكروسكوبى يُعتبر التنبؤ ـ عمومًا ـ مُحالاً، ومن هُنا تعتبر الحركات حين تتم تحت معينة من الصفر، تصبح الصفات مهملة.

تم تكريم الباحث المصرى ـ الأمريكى، الفذ ـ إذن ـ لاختراع جهاز تصوير هو الأسرع فى العالم. ويؤسس كشف أحمد زويل لرؤية تفجر الجسيمات واتحاد الذرات فى وقت فعلى ويكمن الإنجاز فى درجة تصغير جديدة لم يبلغها أى نظام من قبل. والحركات الصغرى للغاية التى يسمح اختراعه بتثبيتها، هى حركات تقع

فى «الفـيـمـتـو/ثانيـة». وتمثل هذه الوحـدة الزمنيـة واحـدًا على مليـون من «الناتو/ثانية»، أى واحدًا على مليون على مليار من الثانية.

ويُمـثل أحـمـد زويل امـتـدادًا لتـراث حـديث نسـبـيًا هو إعطاء جـائزة نوبل للمـخـترعـين الفنيـين، الذين أسسـوا لتطورات جـديدة فى الفـيـزياء والكيـمـيـاء والأحياء النظرية، وهكذا، فقد حصل (كارلو روبيا) Carlo Rubbia على الجـائزة ذاتهـا، لاختـراعـه هو وفـريقـه جهـازًا يظهـر جـسـيـمـات مـتوسطة فى التـداخل الضعيف الذى تتنبؤه النظرية.

فى تطور أحدث، حصل (كورج تشارباك) Goorges charpak على الجائزة ذاتها، لاختـراع طور تطويرًا كبيـرًا الأداء بعـامـة، والقُدرة على الانتـخـاب . بخاصـة . اسـتكشـاف الجـسـيـمـات، واقع الأمـر أن (أحـمـد زويل) هو مُخـتـرع ليـزر «الفيمتو/ثانية» يستخدم القذف الجسيمى فى غرفة فارغة.

الدفعة الأولى تحرك الاستجابة، والثانية «التصوير»، لكن هذا التمثيل المكانى ليس إلا غيـر مُباشـر: فـموقع الذرات يتم حسـابه بعد ذلك، وعلى أسـاس من معلومات مستقاة من الأثر الذى يتركه القطر المستكشف بعدما يكون قد ضرب الجسيمات.

لذلك كان من الضرورى تبديل الاندفاعات الضوئية لليزر «الفيمتو/ثانية» باندفاعات ذات القطر عالى الطاقة، ويبدو الأمر وكأن فرق البحوث أصبحت من الآن فصاعدًا فى حاجة إلى «مهندسين» لاجتناب المنزلق النظرى.

ونلمس هنا التغيـر المُعاصر فى العلم الذى يتخلى درجة درجة عن أن يقول للواقع ما يجب عليه أن يكون، ولكى يُنصت إليه إنصاتًا غير مباشـر، وبواسطة أدوات تم صنعها بعبقرية.

ويأتى أحمد زويل بعد عشرين سنة على حصـول الألمانى (مانفريد إيجين) Manfred cigen والإنجليـزيين (رونالد نوريش) Ronald Norish، و(جـورج بورتيـر) George Porter، يأتى إذن تتويج زويل ليؤكد على تقديم تمّ فى إمكانات التجريب.

فى عام ١٩٦٧، كانت الظواهر المدروسة تمتد إلى نحو واحد على «نانو/ثانية» أما الآن فقياس الـ«فيمتو/ثانية» يسمح بملاحظة التغيرات الذرية وحركة الجسيمات. وكالعادة يأتى الاختراع مع توافر شروط تحقيقه فى عديد من بقاع العالم.

وهناك بحوث موازية وعكسية قادها (شارل شانك) Charles Chank فى جامعة بركلى فى كاليفورنيا ومعامل (بيل) Bell .

تم استكشاف طريقين فى وقت واحد:

استبدال أشعات الليزر الضوئية أشعات إكس، واستعمال أشعات نكروترون.

وقد اختارت أكاديمية «نوبل» تتويج الطريق الأولى، أما الطريق الثانية، فيحول دون تحقيقها نبضات بطيئة للغاية.

وهكذا تتقدم المعارف فى الكون، و(أحمد زويل)، هو أستاذ كرسى الفيزياء والكيمياء منذ ١٩٩٠ فى الكالتيك Caltech، فى معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا.

وكان قد تسلم عام ١٩٩٥ جائزة الدولة من السيد رئيس الجمهورية (محمد حسنى مبارك) والمنافسة السلمية بينه وزميله (شارل شانك) لا علاقة لها بالمنافسة المولدة للسيطرة واللامساواة.

وحدة المكان تشهد على البعد الثقافى والسلمى الجوهرى، وستعرف هذه العملية، بالتأكيد امتدادات مهمة فى ميدان «الفيمتو/كيمياء» والمشكلة ضخمة، فالهدف هو الوصول إلى فهم أفضل لآليات الخلايا الحيوية، بحيث يتم تحسين بعض التطبيقات الصيدلية مثل الأدوية الجديدة التى توهم المريض وتمنع استقبال الإنزيمات فى الخلية. هذه الأدوية تستخدم فى حالات الضغط العالى ومرض الإيدز.

وتمثل بحوث أحمد زويل مرحلة مهمة فى العملية طويلة المدى التى قلبت العلاقة بين اللامتناهى فى الصغر والقصر وتصور الحركة.

فى اليونان القديمة كان الفيلسوف البرمنيدى زينون الإيلى قد استعمل التقسيم غير المتناص للمكان للبرهان على أن الحركة مجرد وهم. وبرهن على هذا النحو أن أخيل لن يلحق به بسلحفاة، السهم لن يصل إلى الهدف. فالمكان يفصل السلحفاة، أو الهدف عن السهم. فالسهم منقسم إلى مميز إلى غير نهاية.

وهذه الحجة ـ حجة الانقسام غير المتناهى للمكان ـ كانت قد تم استعمالها لنفى الفن والصيرورة وللتأكيد على ثبات الوجه، ثم دمج التناقض بين مقبولية الوجودية مساسة الحركة فى نظر كبار المفكرين الغربيين العقلانيين.

وفى القرن السابع عشر أدى كشف نيوتن لحساب اللامتناهى، حساب التفاضل والتكامل، بلبنيتز إلى دمج تصورات السرعة فى كل لحظة، وتزايد السرعة والتمكين النمو اللاحق لعلم الحركة، اليوم ترتبط كل الجسيمات بمجالات» «إعادة تطبيع» الهدف تصفية الكميات اللامتناهية، التى قد تظهر فى داخل نظرية فى التعبير الرياضى عن بعض القياسات الفيزيائية. وهكذا تسللت الفكرة القائلة: إن النظرية لا يمكن أن تقيم «على وجه العموم» والقصة هنا هو أحد أكبر الكشوف فى القرن، هل نحن على حافة إمكان التوكيد على أن الحركات المهملة إلى الآن بسبب طابعها اللامتناهى تمثل جزءًا لا ينفصل عن تحولات كبرى؟

المقصود هنا أن نعرف ما إذا كان اللامتناهى فى الصغر واللامتناهى فى القصر، واللذان يهملهما منطق المماثلة ليسا بالضبط ما يسمح اليوم بفهم استرجاعى للتحولات الكُبرى والمفارق غير المتوقعة الأخرى.

قد تكون التغيرات غير المحسوسة فى النهاية جوهر لا قابلية الزمان للارتداد إلى الخلف.

٢

«أعيش حياتى فى حلقات متنامية تتخطى الأشياء... وربما لن أنجز الحلقة الأخيرة غير أنى سأحاول.»

راينر ماريا ريلكه

كان عالم الطبيعة والكيميائى والفيلسوف البلجيكى والروسى الأصل إيليا بريجوجين Ilya Prigogine قد فاز عام ١٩٧٧ بجائزة نوبل فى الكيمياء لمساهمته فى اكتشاف البنى البعيدة عن التوازن "structures dissipatives" فى العالم الفيزيائى. وقد كان الاكتشاف يعنى القول بظهور نظام بعيد عن التوازن. ونشر عام ١٩٧٩ كتابه فى اللغة الإنجليزية: "order out of chaos"، أى النظام من الفوضى أو النظام النابع من الفوضى. وبالتعاون مع عالمة الكيمياء الفرنسية والفيلسوفة إيزابيل ستانجر Isabelle stengers. وحاول بريجوجين فى «النظام من الفوضى» أن يعيد قراءة تاريخ علم الفيزياء وأن يبين أن هذا التاريخ لم يؤكد قط أن الطبيعة تخضع فى المقام الأول إلى حتمية خالدة أو إلى قوانين تعيد إنتاج نفسها إلى الأبد. تبتكر الطبيعة. ولا شىء يرتد إلى الخلف. وبعد الطبيعة الزمنى بعيد عن أن نختزله فى التصور الرياضى للزمن المطلق كما سبق أن اختزله علماء الميكانيكا التقليدية فى صياغة تجريدية. ولابد من العودة إلى

الوراء لكى ندرك تمامًا عمق الاكتشاف العلمى الجديد. وأن نتذكر الديناميكا الحرارية وقوانينها. تعود الديناميكا الحرارية التى عممها إيليا بريجوجين منذ ثلاثين سنة إلى القرن التاسع عشر. وتعود كذلك إلى صياغة القوانين الخاصة بالعلاقة بين الحرارة والعمل الآلى. وتقوم هذه القوانين على مبدأين أو ثلاثة مبادئ وبعض الخواص النابعة من الخبرة. أولاً يقول المبدأ الذى صاغه عالم الطبيعة الإنجليزى چيمس برسكوت جول james prescoott joule (١٨١٨ ـ ١٨٩٩) بفكرة ضغط الطاقة. إنه مبدأ تعادل الحرارة والعمل. نستطيع أن نصوغه على النحو التالى: إذا أدى نظام ديناميكى حرارى دورته، يعنى إذا عاد النظام ـ نظام أو سلسلة من التحولات ـ إلى حالته الأولى، يتناسب المجموع الجبرى للكميات والمجموع الجبرى لكميات العمل. وأما المبدأ الثانى فيقول بنمو نظام معزول. وهو المبدأ الذى صاغه عالم الطبيعة الإنجليزى وليم تومسون كيلفين (١٨٢٤ ـ ١٩٠٧) وعالم الطبيعة الألمانى ماكس بلانك (١٨٥٨ ـ ١٩٤٧) يقول المبدأ إذن بأنه من المحال أن نبنى ماكينة دورية يكون مفعولها إنتاج عمل بتبادل حرارى مع مصدر وحيد. فهناك حد كمى لتحول الحرارة إلى العمل. ولابد أن يرفض جزء حرارى ابتلعه النظام وأن لا يتحول إلى عمل. لذلك لا يمكن أن نتصور أن ندفع مركبًا ما فقط باستخراج حرارى من البحر. وهناك شكل لهذا المبدأ الثانى بناه عالم الفيزياء الألمانى رودلف كلاوسيوس rudolph dausius (١٨٢٢ ـ ١٨٨٨). وهو يؤكد أنه من المحال أن تنتقل الحرارة انتقالاً «تلقائيًا» من جسيم بارد إلى جسيم ساخن. ويستخلص أن العالم سينتهى قريبًا نهاية حرارية. كما أن هناك صياغة أخرى وأقدم من هذه وتلك الصياغات تصورها العالم الفرنسى والرياضى سادى كـــارنو sadi carnot (١٧٩١ ـ ١٨٣٢). ويعتبره البعض رائدًا من رواد الديناميكا الحرارية.

ولا يجب أن يدهشنا هذا التنوع فى صياغة المبدأ الثانى من مبادئ الديناميكا الحرارية. لأن المبدأ الثانى ينطوى على بعد أعم من الديناميكا الحرارية.

صاغ عالم الطبيعة والكيمياء الألمانى فالترنرنست walter nernst (١٨٦٤ ـ ١٩٤١) المبدأ الثالث الديناميكى الحرارى عام ١٩٠٦. وقد فاز عام ١٩٢٠ بجائزة

نوبل فى الكيمياء عن الاكتشاف الهام. ويقول المبدأ: تتجه أنتروبيا النظام الدينامیکی الحراری - أی اتجاه النظام المنعزل نحو حال التوازن الدينامیکی الحرارى - عند بلوغ الحرارة الصفر المطلق - نحو قيمة مستقلة عن القيم الأخرى للنظام الدینامیکی الحراری (الضغط، الحكم...). نستطيع إذن أن نختار القيمة الصفر للأنتروبيا ذات الحرارة الصفر. بدءًا من ذلك يصبح من السهل أن نبرهن أننا لا نستطيع أن نبلغ الصفر المطلق الحرارى. من الممكن أن نعتبر أن الديناميكا الحرارية تقوم على المبدأ الصفر الذى يقول بأنه إذا توازن نظامان (أ، ب) توازنًا حراريًا مع نظام ثالث (ج) فإذن يتوازن النظامان الحراريان أ، ب. ولنضرب مثلاً بسيطًا بشقة ما منعزلة تمام العزلة - لا تتبادل المادة أو الطاقة مع العالم الخارجى - وحيث توجد غرفة بتدفئة وأخرى بلا تدفئة. فإذا فتحنا الباب الذى يفصل بين الغرفتين، فتبلغ حرارة الغرفتين الاتزان بعد بعض الوقت. وعملية الاتزان لا ترتد إلى الخلف: "Irreversible" . لا يمكن أن تعود العملية عودًا تلقائيًا إلى الشروط الأولى بدون تدخل خارجى. تمثل الكمية الأولى من السعرات الحرارية فى النظام المعزول - الغرفتان - المبدأ الأول: مبدأ حفظ الطاقة. وأما المبدأ الثانى فيقول بأن النظم المعزولة تتزن تلقائيًا. وهذا الاتزان هو «الأنتروبيا القصوى» للنظام الحرارى الدينامیکی. والأنتروبيا يقوم النظام مقام الحركة الحرارية المكثفة الداخلية. وقد يقوم المبدأ الثانى مقام المبدأ الكلى للتطور العام. قد تكون الانتروبيا مقياسًا «للفوضى الجزيئية»، مقياسًا «لنسيان» الشروط المسبقة: يختفى التفاوت الأصلى للحركات الجزيئية دون أن يترك أثرًا.

وعندما اكتشف عالم الطبيعة النمساوى لودفيج بولتزمان Ludwig Boltzmann (١٨٤٤ - ١٩٠٦) البعد الساكن فى الديناميكا الحرارية - الربط الرياضى بين الأنتروبيا والحالات الصغرى - كان فى واقع الأمر قد فتح الباب أمام «تعميم» الديناميكا الحرارية إلى النظم الحية. فالنظم الحية - المفتوحة - قد تتبادل المادة والطاقة مع العالم الخارجى، وبالتالى مع النظم المنعزلة والمغلقة. وقد فاز إيليا بريجوجين بجائزة نوبل فى الكيمياء عام ١٩٧٧ عن اكتشافه إمكانية «تعميم» الديناميكا الحرارية وعن اكتشافه إمكانية استخلاص النظام من اللانظام - فى

إطار البنى البعيدة عن التوازن الطبيعى ـ والنظم المعقدة. وعادت الانتروبيا، التى كانت «موتا حراريًا ـ إبداعًا جديدًا للأشياء والكلمات. وقد نستخلص فيما بعد جذورًا أعمق للزمن. فلم يعد الزمن ـ الذى لا يقبل الارتداد إلى الخلف ـ زمنًا تاريخيًا أو بيولوجيًا وحسب إنما أصبح مقياسًا عامًا. وأصبح العلم على أعتاب القرن الجديد وصفًا للظواهر التى لا تقبل الارتداد إلى الخلف.

غير أن مبدأ الديناميكا الحرارية الثانى قد ظل مثيرًا للجدل على مدار تاريخ العلم الحديث كله. فهو يصور العالم تصويرًا مختلفًا عن الصورة الآلية التقليدية السائدة للعالم. فالصورة الآلية للعالم تغيب عامل الزمن تمام الغيب. ففى معادلات علم الميكانيكا يتعادل الماضى والمستقبل. أما المبدأ الثانى أو مبدأ الانتروبيا فهو يقول بتاريخية العالم. وهكذا ينهض «تطور العالم» من أنقاض «العالم المكرر» والعالم اللاتاريخى. ذلك أن ارتفاع الأنتروبيا يعنى السير فى اتجاه الاتزان واللحظة التى يبلغ فيها النظام حالته النهائية. ويستنفد كل الإمكانات.

وكانت المشكلة قد ظهرت منذ صياغة المبدأ الثانى فى القرن التاسع عشر. لكن المشكلة، فى شكلها العام، تعود إلى أرسطو وأفلاطون والمدرسة الإيلية. فلما كانت الصيرورة تصدم عادات التفكير، ولا تتصب، كما ينبغى، فى إطارات اللغة، فقد صرحوا بأنها ليست حقيقية. ولم يروا فى الحركة المكانية والتغير على وجه العموم إلا وهمًا خالصًا. وكان من الممكن أن يخفف المرء من حدة هذه النتيجة دون تغيير المقدمات. فيقول إن الحقيقة تتغير. لكن كان ينبغى لها ألا تتغير، تضعنا التجربة مع الصيرورة. وتلك هى الحقيقة. قد يقال إن الحقيقة العقلية لا تتغير وإن من واجب العقل أن يبحث فيما وراء الصيرورة الكيفية، فيما وراء التطور، فيما وراء الامتداد، حيث لا يوجد أى تغيير: الغاية، الماهية، الصورة، الكيف. ذلك هو المبدأ الأساسى للفلسفة التى نمت خلال العصر الإغريقى الكلاسيكى. وهى فلسفة الصور أو فلسفة المعانى. فالحديث عن الفساد يتضمن الحديث عن الزمن. والسؤال إذن هو: ما الزمن؟ وكانت إجابة أرسطو التى تظل قائمة إلى الآن أن الزمن هو مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر، حسبما هو

وارد فى «السماع الطبيعى» (٢١٩ب، س٢). وهو التعريف الأرسطى الذى يشبه التعريف الذى قال به من قبل أرخوطاس الترنتى، الفيثاغورى المعاصر لأفلاطون، والذى أورده سنبلقيوس فى شرحه على كتاب «المقولات» لأرسطو. وحقًا عندما أنظر إلى ساعتى، ألجأ إلى الحركة لقياس الزمن. لكن الزمن ليس الساعة. فإذا تعطلت ساعتى سيستمر الزمن. إذن أين الزمن؟ قد يجيب أرسطو أن الزمن هو «نظرتنا» إلى الساعة من جهة المتقدم والمتأخر. هل هى النفس التى تقيس الزمن؟ هل يقوم تاريخ العالم فى الطبيعة أم فى الروح؟ لم يتردد علماء الطبيعة حتى مطلع القرن فى أن يقولوا إن الزمن وهم وإن المرء يقحم الزمن فى الطبيعة، قسريًا. غير أن هذا التصور قد تم نقده فى ربع القرن الأخير. وذلك من جهة الفيزياء والكيمياء بالذات. لم يعد الزمن وهما إنما أصبح واقعًا على مستويات الجزيئيات الأولى والفلك والطبيعة. وأصبحت المادة تبدو وكأنها تحفر عند جذور «الانفجار الكبير».

ولابد أن نميز بين الاستعارات البيولوجية وقاموس المفردات الفيزيائية التى انتقلت إلى الفكر الفلسفى والأدبى والفنى. ويدفع مصطلح «الزمن» الجديد إلى استحضار بعض التيارات والمذاهب والنظم الأدبية والفنية بعبارة أخرى، بدا حال الديناميكا الحرارية مماثلاً لحال بعض الفلسفات والآداب والفنون فى القرن العشرين بخاصة. فقد فرض التطور الجديد للفيزياء واكتشاف الدور البناء للأنتروبيا سؤالاً سبق أن أثاره بعض من فهموا الطبيعة على النحو الجديد. وقد وضعت الديناميكا الحرارية الطبيعة فى موضع «التاريخ».

وقد سبق أن قال بالفكرة نفسها، مفسرة تفسيرًا داخليًا، فى القرن العشرين، الفلاسفة إمثال هنرى برجسون Henri Bergson ومارتن هيدجر Martin Heidegger وجان بول سارتر Jan Paul Sartre، والروائيون أمثال جيمس جويس James Joyce وتوماس مان Thomas Mann ومارسيل بروست Marcel Proust وفوكنر Faulkner وفيرچينيا فولف Virginia Wolf، والشعراء أمثال راينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke وت.س. إليوت T.S. Eliot وبيير ريفيردى Pierre Riverdi، والمسرحيون أمثال المخرجة الألمانية بينا باوش Pina Bausch، وعلماء الاجتماع أمثال عالم الاجتماع

الفرنسى بيير بورديو Pierre Bourdieu. لكن هذه الأسماء وتلك لم تنجح وحدها فى إنجاز التغيير المطلق لمبادئ العلم والفن والفكر. استمر التصور الآلى فى احتلال الصدارة. وينبع الوهم الآلى من أننا ننقل إلى التفكير النظرى أسلوبًا لا يصلح إلا للعمل. فكل عمل يهدف إلى الحصول على شىء يشعر بأنه يفتقر إليه، أو إلى خلق شىء لم يوجد بعد. وبهذا المعنى يسد العمل فراغًا. وينتقل من الفراغ إلى الملأ، ومن الغيبة إلى الحضور، ومن غير الواقعى إلى الواقعى. هذا فضلاً عن أن هذه اللاواقعية هى نسبية. وتتبع اتجاه انتباه المرء.

إلا أننا محاصرون من كل جانب بالواقع. ولا نستطيع أن نخرج منه. غير أننا نحتفظ بهذه الطريقة فى الحديث عندما نفكر نظريًا فى طبيعة الأشياء والكلمات. وعلى هذا النحو يولد الوهم الآلى. وهو راجع إلى عادات الاستقرار التى اكتسبها عقلنا من طريق الارتباط بالأشياء. ومع ذلك سجل العلماء أن المادة قد لا تتزن فتظهر إمكانات لا نراها بالقرب من الاتزان. وهو الأمر الذى لابد أن لا يدهشنا. تصبح معادلات التطور البعيدة عن الاتزان معادلات «غير خطية» "Non Iineaires". أما بالقرب من الاتزان فتكون المعادلات نفسها خطية: لا يوجد سوى حل واحد. وإما بعيدًا عن الاتزان فتوجد حلول عدة وإمكانات كثيرة. بدءًا من ذلك قد نستخلص تصورنا للظواهر الكبرى: تاريخ الأرض، تاريخ الحياة. لا تقتصر اهتزازة الجزيئات على الانهيار إنما هى كذلك بنى «بناءة». ولا يفسر الزمن الآلى، المكرر، تنوع العالم المرئى، وإن كان قد أصبح من المؤكد أن الكون المنظم ينطوى على قانون التنظيم الداخلى: هناك آليات بناء وأخرى للتدمير. ويبدو العالم الجديد وكأنه يرقص رقصة شيفا Shiva الإله الهندى الذى يدمر العالم بيد ممسكة بالنار، ويبنيه من جديد بالموسيقى وهو يقرع الطبل فى اليد الأخرى. وشيفا هو الإله الرئيس فى الديانة الهندية. وهو يتقاسم مع فيزهنو vishnou الهيمنة الإلهية فى قلب العديد من الهندوس وروحهم. ففى الهند تحمل المعابد اسمه. وتنحت الصور له. ويلعب الدور الرئيس فى الأساطير والفلسفات والعقائد والأديان. وهو يسمى «ماهاديفا» Mahadeva أو «الله أكبر».

لكن ما السبب وراء المسافة التى تفصل بين البنى وبين الاتزان؟ الإجابة على هذا السؤال فى مبدأ بولتزمان Boltzmann. فلنعد إلى مثال الشقة فى حالها الأصلى. ولنجعل الغرفتين متصلتين. ففى غيبة الضغوط الخارجية الحرارية أو الهوائية تتعادل حرارة الغرفتين. ولا تظهر آليات التنظيم إلا فى حال أن يحافظ المحيط الخارجى على الاهتزازة. والبنى التى تظهر على هذا النحو تبقى بفضل تبادل الطاقة مع المحيط الخارجى. لذلك تسمى باسم البنى المهزوزة. وتظهر بعض التفاعلات الكيميائية تناوبًا إيقاعيًا قد يترجم فى صورة تحولات منتظمة للكون - البنى المهزوزة، زمنيًا - أو بنى مكانية فى صورة موجات تنشر المعلومة الكيميائية - البنى المهزوزة، مكانيًا - . كانت هذه الظواهر تخص الكائنات الحية وحدها. أما الآن فقد عادت تخص الظواهر الفيزيائية أيضًا. وتمت مراجعة الفيزياء مراجعة جذرية. كما أن الديناميكا التقليدية فقد تغيرت على نحو لافت.

■ ٣ ■

إعادة العلم البحت أو الدقيق اكتشاف زمن غير «زمن الرواية» - كما سبق أن دعا الشاعر ماجد يوسف (عدد أخبار الأدب ٣٣٠ و٣٣١) لأن يتسع الزمن للرواية والشعر معًا دون تمييز ميتافيزيقى بين الأنوع الأدبية، بل كان إدوار الخراط قد دعا إلى «الكتابة النوعية» (ط١، ١٩٩٤) تتسع لظاهرة مثل «القصة - القصيدة»، فضلاً عن أن الله قد سمى القرآن نفسه قبل حوالى أربعة عشر قرنًا بخمسة وخمسين اسمًا، سماه كتابًا (الكتاب المبين)، لا تسمح معايير الأنواع الأدبية بتسميته، لأنه يصهرها جميعًا فى قالب كتابى واحد - وعصر غير عصر «ما بعد الحداثة» وطور غير طور «مكر هيجل للحملة النابليونية المصرية الحديثة». قد تؤدى هذه الإعادة فى الواقع - لا فى سراب المعارك الوهمية - الثقافى المصرى الراهن إلى إعادة رسم الخارطة الفكرية ولا ما بعد الحداثة ولا حملة نابليون على مصر - للزمن - هى إعادة اكتشاف الوصف الظاهرى للزمن الذى تولد عن تطوير علم الديناميكا الحرارية، ديناميكا النظم المهزوزة أو البعيدة عن الاتزان. وهى كذلك إعادة تقويم للنموذج الإرشادى التقليدى الذى كان - وربما لا يزال مع أن العلم ونظرية العلم قد تطورًا - يرادف بين زيادة الاضطراب والفوضى. وتتجه إعادة التقويم إلى إبراز الدور البناء للظواهر التى لا تقبل الارتداد إلى الخلف وظواهر التنظيم الذاتى التى تحدث فى منأى عن الاتزان ودور البنيات المهزوزة فى فهم الحياة. ولا تستقيم إعادة التقويم بدون

إعادة النظر فى الديناميكا التقليدية. فتجديد الديناميكا للنظم المهزوزة قد زلزل النموذج الإرشادى الحتمى الذى قاد الديناميكا منذ نشأتها. فقد أدت النظم المهزوزة الجديدة إلى الانتقال من الحتمى إلى الاحتمال ومن الارتداد إلى الخلف إلى عدم القابلية للارتداد إلى الخلف. كما أصبح سؤال الزمن ملحًا فى ميدان ميكانيكا الكم - النظرية التى نشأت عن مبدأ الكم لبلانك ومبدأ عدم اليقين لهايزنبرج - وعلم الكونيات - دراسة الكون ككل - . وقد شهد القرن العشرون تقدمًا لعلم ميكانيكا الكم وعلم الكونيات فى ضوء نظرية النسبية العامة. واحتلتا مكان «العلوم الأساس» الذى كانت تحتله الديناميكا التقليدية، أى مكان طرح الأسئلة الفيزيائية الأساس حول المكان والزمن والمادة. ميكانيكا الكم وعلم الكون إذن هما العلمان اللذان يثيران سؤال الزمن بعدما كانت الديناميكا التقليدية فى أواخر القرن التاسع عشر هى المسئولة عن صياغته. وقد ورثت ميكانيكا الكم والنظرية النسبية النفى الجذرى الديناميكى التقليدى للزمن غير القابل للارتداد إلى الخلف. والتفسير الديناميكى الجديد للزمن غير القابل للارتداد إلى الخلف لا يقتصر على إعادة النظام فى الديناميكا التقليدية إنما يتجاوز ذلك إلى إعادة قراءة النموذج الحتمى فى التفكير.

ويشبه القرن الحادى والعشرون - من هذا المنظور - القرن السابع عشر الذى شهد ميلاد الفيزياء الحديثة.

كانت الفيزياء الحديثة فى القرن السابع عشر قد فرقت بين العلم وحجة السلطة وبين ظاهر الفلسفة وباطنها. وأرجعت الوقائع إلى النظرية واحتوت الأحداث احتواء تجريديًا. وأعرب عن رغبته فى التأسيس الحقيقى التام لمقولاته بينما رفض الأرسطيون شهادة الحواس، إذ إن العلم الذى كان سائدًا فى العصور الوسطى كان يقوم على معرفة حرفية النصوص والعقائد. وكان العلم نفسه نشاطًا أدبيًا يفسر ويستشهد بالنصوص. فأثار علم العصور الوسطى الشكوك والضلالات. ثم أخذت الفيزياء - الميكانيكا - تدرس التجاوزات والتشوهات فى الطبيعة دراسة نظرية وتجريبية، كما أخذت تدرس - السينيماتيكا - حركة الأجسام المادية دون الأخذ فى عين الاعتبار القوى التى تصاحبها، وتناولت -

الاستاتيكا - النظم والنقط المادية برياضيات القوة دون الحركة، ودرست - الديناميكا - الأجسام التى تحركها القوى. وامتدت المادة والحركة والسكون امتدادًا هندسيًا فى شكل كمى. وأصبحت الفيزياء ترادف بين القوة والمقدار اللاموجه - الكمية التى يحدها عدد حسابى أو جبرى ويعبر تعبيرًا رياضيًا وكميًا عن المقدار أو قياسه بوحدات مخصوصة. فى المقدار الموجه (السرعة أو القوة)، هناك أكثر من ذلك: كل مقدار فيزيائى يقضى بتوافر عدد أو معنى لكى يتم حده - المرتبط بالسرعة، بحيث صارت القوة (ق)=(ح) حركة. (س) سرعة. وانتقد ليبنيتز هذه الصياغة وبدلها بـ : ١/٢ ح. س٢. غير أن المادة بقيت ممتدة إلى ما لا نهاية من حيث الانتشار ومن حيث التقسيم. وانسلخت الفيزياء عن الاعتبارات الكيفية.

وأصبح المكان حياديًا لا يفرق بين ظاهرة وأخرى. لذلك سمى بالمكان متماثل الأشكال بلا أعلى ولا أسفل. وأما الحركة فتقطع الأشكال. لذلك بدا الزمن متقطعًا. غير أن الله يعيد خلق الكون بانتظام وفى صورة مستمرة وفى كل لحظة. فالزمن يتكون من توالى أو تتالى اللحظات الأبدية. وهكذا غاب الزمن فى الوقت نفسه الذى تأسست فيه الفيزياء الحديثة فى القرن السابع عشر.

أما القرن العشرون فقد بدأ بتأكيد النسبية وميكانيكا الكم على نموذج جديد ظل سائدًا حتى الخمسينيات حيث ظهر اهتزاز الجسيمات الأولى - جسيمات يعتقد أنه لا يمكن انقسامها لما هو أصغر - والبنى المهزوزة وتطور الكون، كما ظهرت فى الوقت نفسه ضرورة تجاوز النفى النسبى والميكانيكى الكمى والفيزيائى التقليدى للزمن - غير القابل للارتداد إلى الخلف - إلى منطق جديد يعيد إلى جميع فروع وقطاعات ومستويات الفيزياء ذلك الزمن الذى نفاه التراث العلمى التقليدى.

وينطلق المنطق الجديد من الوصف الظاهرى لسهم الزمن - سهم الاضطراب والاستحضار النفسى للماضى وامتداد الكون - إلى زمن - أساس صيرورة العالم. كيف يختلف الماضى عن المستقبل اختلافًا موضوعيًا؟ ما هى الأسباب الثقافية التى أدت إلى نفى الفيزياء للزمن؟

لابد لنا أن نفرق بين مستويين من مستويات دراسة العلم وتشريحه. فأما المستوى الأول فهو مستوى محتوى العلم. وأما المستوى الثانى فهو مستوى النظريات الأساسية للعلم. وهو مستوى «التفسير» العلمى وجذوره. وأما المستوى الأول فهو مستوى التحليل المباشر للعلم. وهو المستوى الذى يغض البصر عن «سهم الزمن». وهو مستوى التفسير اللازمنى واللاشخصى والمنطقى للعلم. وأما مستوى الاكتشاف فهو المستوى الزمنى الأول. فهل يؤسس الزمن للعلم تأسيسًا نقديًا أم يظل مظهرًا عابرًا؟ تتغير التصورات والقوانين والنظريات. ولابد من البحث وراء هذا التغير وفى الخصائص الأساس للعلم.

هل التغيير منطق أم ميتافيزيقا؟ هل الزمن «موضوعى» أم تعبير عن خلل فى ميزان النظر الإنسانى؟

يؤسس تجدد الديناميكا التقليدية - فى ضوء فكرة الاهتزاز - لتعريف النظم الديناميكية المرتدة إلى الخلف بوصفها حالات قصوى خاصة. وبالتالى لم تعد النظم المرتدة إلى الخلف تمثل الواقع الديناميكى الأشمل. وزيادة الاضطراب - الانتروبيا غير المرتدة إلى الخلف - قد أصبحت كذلك أساس وجون الكون، كما صار اللاتناظر بين الزمان والمادة أساس الفرق بين الكون المادى والفضاء. وهكذا فقد اقتحم الزمن غير المرتد إلى الخلف كل قطاعات الفيزياء وفتح الباب أمام إمكانية صياغة منطق جديد يدور حول الزمن الذى اعتبرته الفيزياء التقليدية عقبة أمام نمو المعرفة الإنسانية. فقد ظلت الفيزياء التقليدية ممزقة بين الزمن والأزل، بين الوصف الظاهرى للزمن غير المرتد إلى الخلف وأزلية القوانين العقلية أساس الوصف الظاهرى. لم يعد الزمن والعقل يتعارضان وإن كان الأزل لم يهجر الفيزياء قط. فالأزل نفسه قد ظهر فى صورة جديدة هى إمكان إعادة أزلية للبداية وإمكان تسلسل الكون إلى غير نهاية: إنها الأزلية غير المشروطة لسهم الزمن. هل يمثل هذا التصور الزمنى للأزل خاصية من خصائص الثقافة الغربية أم صاغته الثقافات غير الغربية؟

يرجع الحس الزمنى - لا التصور الزمنى للأزل - إلى الحضارات الأولى. وكان للزمن عند القدماء المصريين بداية. وقد كان وقت ظهور الخلق للمرة الأولى.

وقامت بداية الزمن على «إلغاء» الفوضى لصالح تشكيل الكون. وظل «نون» - مياه العالم السفلى وهى مياه الهاوية الأولى التى خرجت منها الحياة فى البدء - خارج حدود الزمن. فهو سيد الزمن وخالقه. الزمن إذن بُعد من أبعاد العالم والكون الذى يلست له الصفة الدائمة. لكن الزمن المحدد لكل شخص قد تبلور منذ البداية. وكان يوضع بين أيدى الآلهة. وكان الزمن الشخصى خطيًا يبدأ بالحياة وينتهى بالموت. أما الزمن الكونى فقد كان دائريًا ومكرورًا ومستمرًا. حينما يحل الملك الجديد محل الفرعون المتوفى يحافظ على النظام الملكى. أما بعد انتهاء الأزمة فإنه يعيد إقرار النظام مثلما كان. وينتصر من جديد على الفوضى.

ويلعب ذلك دورًا أساسيًا فى نظام الكون. لأن الزمن التاريخى ليس إلا تطبيقًا على المستوى البشرى. وينتظم الزمن بالعبور الإجبارى من النهار إلى الليل ومن الليل إلى النهار ومن النور إلى الظلام فضلاً عن عودة الفيضان والعام. وتمثل أعمال العبور خطرًا اسمه «الفوضى» فى الأرض واحتباس الشمس وتأخر القمر وتأرجح الكون وتصدع الأرض وامتناع السفر فى النهر. لكن هناك ما يشبه التوازن غير المتزن تمامًا بين الفوضى والاتزان والتأكيد على أن الفوضى أصلية فى الكون. وذلك فيما قاله آتوم الخالق - ولداه الأكبران كانا «شو» و«تفنوت»، الهواء والرطوبة - المتوفى فى حديث فى الفصل ١٧٥ من «كتاب الموتى»: « مصيرك ملايين الأعوام، فترة حياة ملايين الأعوام. لكنى سوف أدمر لكل ما خلقته وستعود هذه البلاد إلى حالة مون، حالة المياه، مثل حالتها الأولى». بالطبع يبقى الاهتزاز مقرونًا بالكارثة الكونية. لكن إله الخلق يدمر ثم يبنى وهكذا. وبالتالى لا يتجانس الزمن. ويزدوج. يتعارض ويتكامل. ترتبط نحح ارتباطًا وثيقًا برع إله الشمس، وبالتالى بالنهار والنور. إنه احتمال المستقبل وعودته الدائرية وغير الدائمة وغير التامة. أما جت فيدخل مجال أوزيرس الملك الميت والإله معًا. وينتمى إلى الليل والعالم الأسفل. يمثل جت الزمن الأكثر ثبوتًا والأكثر كمالاً. إن الزمن فى صورتيه - نحح وجت - هو الزمن غير العددى وغير الحسابى وغير المتناهى وإن له بداية. وربما كانت له نهاية. وهو يوجد لأن الكون يوجده. وهكذا فنحح وجت هما «الفترة الأزلية للزمن».

كذلك الإله فى الديانة اليهودية هو الخالق ومدمر الكون فى آن. تتنبأ الفقرات الأخيرة من السفر الأخير فى الكتاب المقدس (سفر الرؤيا): «ثم رأيت سماء جديدة وأرضًا جديدة، لأن السماء الأولى والأرض الأولى مضتا». يقول الله: أنا هو الألف والياء، البداية والنهاية، الأول والآخر». وقد كان أمونيوس السقاص. السقاص، أى الحمال. وقد لُقِّب بهذا اللقب لأنه كان «عتّالاً» قبل أن يشتغل بالفلسفة - من أوائل من أسسوا للتصور الأفلاطونى المحدث للزمن من خلال الجامعة الفلسفية القبطية المصرية فى الإسكندرية منذ ١٩٣ ميلادية. وقد كان الزمان عند أفلاطون مخلوقًا من مخلوقات النظام فى العالم لا مظهرًا من مظاهر الفوضى. يقوم على غرار الله. والله أزلى. والزمان أزلى لكن بدرجة أقل فى المعنى من أزلية الله. فكر الله فى أن يخلق نوعًا من الصورة المتحركة للسرمدية. فأسمى أفلاطون الزمن الصورة المشابهة لنموذج السرمدية السائرة تبعًا للمقدار، للسرمدية الباقية والثابتة فى الوحدة. الزمان إذن أزلى. وقد أصبح الأزل الآن زمنًا أو زمنيًا.

الفصل السابع

سلطة النص بلا ضفاف

«الواجب على الناظر فى كتب العلوم، إذا كان غرضه معرفة الحقائق، أن يجعل نفسه خصما لكل ما ينظر فيه، ويجيل فكره فى متنه وفى جميع حواشيه، ويخصمه من جميع جهاته ونواحيه، ويتهم نفسه أيضا عند خصامه».

ابن الهيثم

دعنا نؤجل الإجابة عن سؤال المحتوى المعرفى فى مستهل الكلام عن كتابة عبد الهادى عبد الرحمن، لنكشف بعض الملامح الأساس من صورة الكاتب على مشارف ألفية جديدة، والنقطة الأساسية فى قصة الكاتب هنا هى «الارتجال». يسيطر الارتجال على مجمل جوانب الكاتب/ الباحث، ومصير المثقف الراهن من أوله إلى آخره. فكتابته عبارة عن انتقالات عدة جالت فيما يسمى منذ منتصف عقد الستينيات من القرن الماضى، بالمناطق الحدودية بين العلم وبين الأيديولوجية، أى صياغة كنه أو ماهية مستقلة للعلم من جهة، وللأيديولوجيا من جهة أخرى، تمثل حقيقتهما حتى لا يخرج منهما ما هو فيهما ولا يدخل فيهما ما ليس منهما. كان البحث عن الحدود بين العلم وبين الآيديولوجيا بحثًا عن أطرافهما وعما يفصل بينهما. لذلك ارتبطت «القطيعة الابستمولوجية أو المعرفية فى الثقافة الغربية الحديثة، بإقامة الحدود الفاصلة بين العلم وبين الأيديولوجيا. كانت الميتافيزيقا ـ فى عصر نشأة كلمة الأيديولوجيا ـ تقف خارج

مجال «خبرتنا المحدودة». موقفا عصيا على المعرفة، بحسب اصطلاح الفيلسوف الألمانى الحديث عمانوئيل كانط، الذى كان أول من بحث فى الحدود المعرفية من قبل كارل بوبر ودائرة فيينا وجاستون باشلار ولويس التوسير فى القرن السابق، كما ارتبطت فى الثقافة العربية ارتباطا دينيًا/ ميتافيزيقيًا/ شرعيًا من قبل الشيوع الحديث بحد قطع يد السارق وحد قطاع الطرق، وحد الزنا، وحد القذف، كأحكام حددت الأعمال وبينت أطرافها وغاياتها، حتى إذا تجاوزها العامل، خرج عن حد الصحة، وكان عمله باطلا.

ندعى إذن أن غالبية المثقفين تشترك فى هذه الظاهرة الارتحالية فيما وراء الحدود الجغرافية والمعرفية. وكثير منهم مهاجر، باستثناء فترات قصيرة من التاريخ، أسس أنساقًا ونظمًا ومذاهب كبرى ما لبث أن تفتتت. الترحال هو فكرة أصيلة داخل فصول كتابة عبد الهادى عبد الرحمن كلها. ويمكن رصدها ـ كما يرصدها هنا كاتب هذه السطور ـ فى تحليله «لسلطة النص»، وتكوينه فى الحضارة العربية عبر محتواه، وأشكال الاستعارة من المرجعيات الغربية المعاصرة، التى ارتحل إليها أو تشتت فيها عن قصد. فلنحتفظ هنا بهذا السؤال لأن إجابته معقدة. النقطة الأساسية أن هذا الارتحال يتم داخل منطقة عظيمة الاتساع ليجد مقابله العكسى فى الاستقرار عند حدود صارمة، أى أنها ـ مع أنه يأخذ بالتاريخية ـ تميل إلى الثبات، وإلى تأسيس نظام معرفى وثقافى، أتم قدرًا عاليا من التنظيم النظرى والمعنوى، أو ما يمكن أن أسميه نظاما معرفيا أكمل دورة تصورية تاريخية. مع أن ذلك الكاتب المرتحل قادر على الحلم بالحدود بين العلم وبين الأيديولوجيا. وهو الحلم الذى يتعارض مع ظاهرة الارتحال. ولذا يظل الحلم بالنقطة الأرخميدية اليقينية، كما كان رنيه ديكارت يعبر، والتى وعد الفيلسوف منذ الأوائل بها الإنسان، قائما ومستمرا فى التاريخ كمحاولة تقمص تاريخية لأدوار الاستقرار المجاورة، وانعكس كأيديولوجية تأسيسية لإنشاء يوتوبيا أخرى فى العصر بعد الحديث الغربى، وقبل الحديث المصرى والعربى. إذن مع أنه كاتب مرتحل إلا أن رحلاته تم ترميزها وجوهرتها تحت هوية identity ثابتة سماها بعد لويس ألتوسير ومحمد عابد الجابرى وغيرهما من المثقفين المصريين

والعرب المعاصرين، بالحدود البنيوية أو الفاصلة أو القاطعة بين العلم وبين التكنولوجيا. وهى تشير إلى دلالات معاكسة لارتحاله الدائم بين النظم وبين المذاهب. تشير إلى البحث عن هوية تاريخية لجذور متنوعة التقت عبر الترحال. الثقافة بمعنى Bildung هى اغتراب الروح عن نفسه Sich Enteremdete Deist على وجه العموم. هى نمط من أنماط الاغتراب الذاتى الذى يدفع الروح إلى الثقافة. الثقافة كثقافة لا تعنى عودة الروح بعد الاغتراب. إنما تعنى وتقتصر على الدلالة على الاغتراب. ومن ثم فالثقافة كثقافة، أى الثقافة فى ذاتها، هى حركة ينكسر فيها الروح أو يعكس نفسه ويثبت هذه الحركة أو يقعدها فى الخارج، من دون العودة إلى الداخل، وهو التقعيد الذى يطبع المرحلة الثانية من مراحل الانكسار أو الانعكاس. الثقافة كثقافة إذن تخارج - إن جاز الاصطلاح Entausserung الروح. قد يتضمن التخارج العودة. لكن التخارج لا يقود بالضرورة إلى الارتداد إلى الذات. فالتحديد - أى أن يكن الروح قائما على محتوى - يقضى بالمرور من طريق الانكسار الذاتى. الثقافة إذن هى الروح الذى اغترب عن نفسه، لا الروح الذى يقف خارج نفسه وحسب. وهذا الاغتراب روحى، أى أنه يجرى فى مجرى الروح الذى كان قد بدأ عمليته التطورية منذ الوعى واليقين المحسوس والإدراك والفهم. لأن التحليل الذاتى للذات إنما هو تحليل موضوعى للذات وكيانها. والوحدة الروحية بين الوعى وبين الوعى الذاتى إنما هى الوعى كعقل أو هى الوعى العقلى. توفر الثقافة إذن أدوات صياغة الفلسفة، التى هى الوعى بهذا الشكل من زاوية فكر الفكر. الثقافة هى شرط وجود الفلسفة، لا العكس كما قد نتوقع. توفر لها فرصة التعرف إلى الانقسام الشكلى بين الشكل وبين المضمون. تقتصر الثقافة على تناول محتوى قائم سلفا، وعلى إلباسه شكل الكونية. الثقافة إذن شكل يقدر أن يظهر فى مظاهر مختلفة من مظاهر الكونية. من هنا. الثقافة هى أحد هذه الأرواح المتحققة أو الفعلية أو المنتجة، وأحد عوالم الوعى المفرد، وإحدى الممارسات بالمعنى الضيق للاصطلاح. يمر الروح بالتالى بمراحل ثلاث غير متالية بالضرورة، هى مرحلة العالم الأخلاقى الحى، المرحلة الثقافية، واليقين الأخلاقى، فالروح هو أولا فقد ذاتى للأخلاق فى الكونية

الشكلية للتشريع، ثم هو يزدوج فى ذاته فى الثقافة. تتكون الثقافة فى معناها العام، شبه المجرد، من التحرك بداخل العموميات. وتدال الفنون والعلوم وتؤكد على اختلافات جوهرية، وتترك لفكر الفكر مهنة النفاذ إلى عمق محتواها الدقيق. فالثقافة شكل مجرد من المحتوى يقسم ويجزئ لحظات المحتوى التكوينية، ويدركها ضمن محددات فكرية Denk Bestimmungen أو صور فكرية Denkg Estaltung منعزلة، من دون أن يحوله إلى موضوع للوعى. فهذا موضوع الفلسفة على وجه التحديد: العولمة الحرة.

وفى مقابل عالم الثقافة يقوم عالم الاعتقاد. والمشكلة الكبرى هى مشكلة علاقة الثقافة بالاعتقاد. فكيف تقلبت هذه الجذور المتنوعة إلى خط أبوة واحد. لتختفى الهوة الواسعة زمنيا بين بطل خيالى كونى وبين ملك تاريخى حقيقى، واضعين فى الاعتبار كيف يتقدس كلاهما؟ بعبارة أدق: لماذا لم تحدث القطيعة المعرفية، مع أن العمل الفكرى الإسلامى كان متميزا بالنسبة إلى ما سبقه؟ لماذا جاءت الشرارة من الجانب الآخر من البحر، ولم تنطلق من أراضينا باعتبارنا وارثى هذا الفكر؟ لماذا لم يخلق هذا العمل الفكرى الضخم النهضة بمعناها الحديث؟ بمعنى أن هذه المجهودات المعرفية كانت نتاجًا للدولة الإسلامية الصاعدة، ومن ثم كان عليها أن تقود الإنسانية إلى النهضة (الحديثة) قبل أوروبا بعشرة قرون؟ فلم لم يحدث هذا؟

لقد استطاع عبد الهادى عبد الرحمن إقناع القارئ بأنه يبحث من دون أن يتقيد: «إن اللاخطية التى تنبع من مستويات النص المختلفة هى التى تحتم استخدام أدوات متعددة للمعالجة، منها المعالجات الأدبية واللغوية. وتقضى التعامل مع البنى الأسطورية بعلوم قد تدخل فى باب الأنثرولوجيا والأتنولوجيا والتاريخ. ونؤكد على أننا لم نجد فى كل المعالجات النقدية المتعاملة مع النص الدينى. إلا توظيفاً أيديولوجياً للنص استند على أدوات علمية، لكن النتيجة الأخيرة جاءت أيديولوجية مخلصة تمام الإخلاص للتصورات المسبقة، وقد يكون السبب فى ذلك، أنه لا يوجد فى التاريخ الإنسانى نص برئ أو محايد، لكن القراءة المعرفية الأبستمولوجية هى القراءة الوحيدة القادرة على فعل التراكم

التاريخى وتلبية حاجات التقدم الحقيقية، لأن فى الأيديولوجيا ـ وأيا كان وعيها ـ قصور اللحظة وعجز سيادة العقلانية على الحياة العربية (ص ٣٣٣ ـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥).

لكن سرعان ما يكتشف القارئ نفسه ثباتًا محددًا عبر نظام معرفى، ارتبط بخلفية واحدة وبثقافة أو هوية تاريخية يمكن تحديدها داخل هذا المسار التاريخى، الذى يمكن معه تفسير التغيرات التاريخية أو متابعة الاندفاع الزمنى. ليس من شك فى أن كتابته نتاج لعوالم وعقليات وأزمنة متراكبة، ليس من السهل فك انقطاعاتها التاريخية بعدد من الحدود الأسطورية بين العلم وبين الأسطورة، التى تؤرخ لمرحلة منتهية من تاريخ المنهجيات الغربية المعاصرة. تعبر كتابته بمثل هذا القطع، عن مجموعة من القيم والغايات والذكريات فى إطار (شبكة رمزية) معقدة الدلالات، والتى تحتاج دائما إلى إعادة تركيبها لبحث إمكانية ما تجود به تاريخيا. وتشير هذه الكتابة أيضا إلى مفهوم الزمان. فالزمن ـ فى إطار منهجية الحدود ـ ليس مهما إزاء النماذج الإرشادية المتضادة. فالحدود تقطع الديمومة والتتابع فى التحليل. ولا يلغى ذلك سيطرة فكرة الارتحال والعودة الأبدية. زمن دائرى مغلق لا يتتابع فكيف نستقى منه التاريخ؟

مع أن عبد الهادى عبد الرحمن يقول إن القطيعة الأبستمولوجية بين العلم وبين الأيديولوجية «لا تعنى القطيعة المطلقة لأنه لا يمكن تصور أن خيط التطور ينقطع عند لحظة من التاريخ أو يتجمد عندها» (ص ٣٧٧)، فتحليله يؤيد كونها مطلقة لا نسبية، فهو يقول إن للأيديولوجيا حدودًا و«للعلم» حدودًا أخرى، وإن اختلطت الحدود بينهما لضرورة اجتماعية أو ذاتية أو منهجية، فليس معنى هذا ليس لكل منهما حدوده الخاصة، ولذا سيكون تتبعنا (لقراءات) الآخرين هو البحث عن (العلمى) أو عن (الأيديولوجى) فيها أو فى ما وراءها. ولا نقصد بالأيديولوجيا علم الأفكار بالمعنى الحرفى للكلمة، وإنما بمعناها المذهبى أو القيام بما يمكن تسميته (الأدلجة)، أى تحويل أو توظيف فكرة ما لخدمة اتجاه ما، سواء بتبنى فهمها الخاص والدفاع عنه، أو بتحريفها عن معناها الأصلى وتأويلها لتناسب الفهم الجديد لها» (ص ١٦). كما يقول: «إن كان المتعامل مع

المسألة (عالمًا) يدرك تمامًا حدود (الأيديولوجية) وحدود (العلم)، فإن موقفه لاشك سيكون مختلفًا، الأداجة تأخذ من العلم بهذا القدر أو ذاك، لكن العلم يختلف كثيرًا عن الأيديولوجيات. بالطبع نحن لا نتحدث عن حياد المفكر أو العالم، وإلا كان غير مشارك فى تغيير عصره، وإنما نناقش مسألة أخرى يقف العلم فيها فى خانة تتعامل مع القضايا بأدوات ومناهج تختلف عن الأدوات والمناهج التى تعامل بها السياسى مثلا. السياسى تهمه اللحظة التى يعيشها مستخدمًا الماضى وهو ينظر إلى المستقبل فى ظل أهدافه أو استراتيجيته، أما العالم (فلا حدود) له وهو (لا أهواء) له، وكلما توسعت حدوده وضاقت أهواؤه، كان يقترب من عالمه الكامل درجة درجة» (ص ٢٢٩ ـ ٢٣٠).

يتضاد إذن المدلول اللغوى ـ أطراف العلم والأيديولوجيا ـ والدينى (حدود مطلقة بين العلم وبين الأيديولوجيا) والمنطقى الإفصاح عن جوهر العلم من جهة، وعن ماهية الأيديولوجية من جهة أخرى والميتافيزيقى للحدود مع طموح الكاتب الأبستمولوجى الواضح فى قوله «بأنه ليس من الضرورى دائما، بل ليس من الممكن الادعاء بامتلاك نظرة شمولية، ولذا سيكون من الأحرى أحيانا، للفائدة والمنفعة العلمية الوقوف عند نص جزئى أو عند نقطة قد تبدو لا شأن لها، ومحاولة ربطها بنسقها أو بمنظومتها الكلية، أو على الأقل البحث عن النقط الأخرى التى تشكل جميعها عناصر فعالة فى تلك المنظومة أو ذلك النسق، وبأن التعامل مع (جزئية) أو مع نص صغير قد يؤدى إلى نسف (كلية) أو تبديدها، والتعامل مع جزئيات مختلفة قد يهدم كليات متعددة وبالتالى قد يؤدى إلى إضعاف نموذج، أو هدم مفهوم ثابت أو نسق من المفاهيم ترسخ لعشرات من القرون» (ص ١٦ ـ ١٧). كما يقول فى المعنى نفسه «بأنه ليس هناك منهج واحد يكفى للتصدى لهذه المهمة الصعبة، فبحجم صعوبتها نحتاج لإعداد كثير من الأسلحة» (ص ٣١). ومع أنه ينتقد التوظيف الأيديولوجى للنص الدينى، فهو يقول بأن «التوظيف ليس إلا شكلا من أشكال ثراء اللغة الإنسانية» (ص ٣٢). ومع أن الارتحال يتضاد مع المنهجية، فهو يقول إنه «فى معظم الدراسات التى تناولت التراث الدينى، لم تتضح طبيعة المناهج المستخدمة، بل كادت تذوب فى

الموضوع لدرجة التماهى، وغلبت النزعة العقائدية على كل تعامل تقريبا، ومن هذا اختنقت علمية المعالجة لصالح (الأدلجة) أو لصالح المستوى الوظيفى، بما يمس مباشرة المستوى الأول من الإشكالية، وهو المستوى العلمى، وإشكالية هذا المستوى تكمن فى اكتشاف خصوصية المنهج بحكم خصوصية الموضوع، وذلك دون الانغلاق على رؤية أحادية جامدة» (ص ٣٩ - ٤٠، ٤١ - ٤٢).

من هنا يعيش الكاتب بين التصورات القديمة سواء تمايزت هذه التصورات جزئيا أو كليا، أو لم تتمايز على الإطلاق. التمايز المتأخر احتاج زمنا طويلا وقدرا نسبيا من الاستقرار. من جهة أخرى، يؤيد عبد الهادى عبد الرحمن التمايز والتجوهر البسيط فى خانة الهوية المحددة: العلم من جهة، والأيديولوجيا من جهة أخرى. يظهر منها بطل بين لحظة وأخرى، بطل يحول الفوضى إلى نظام، مثل لويس ألتوسير، وتوماس كون، ومحمد عابد الجابرى. وبالنسبة إلى لويس ألتوسير تحديدًا، لم يقل بالقطيعة المعرفية فقط، لأنه لم يهدأ منذ عقد السبعينيات من القرن الماضى، فى أرض جاستون باشلار بعد ترحال طويل جاء من الاتجاهات الفكرية كلها، ظهرت فيها مراجعات جذرية فعالة أكثر من غيرها. لكن المثقف المصرى، - والعربى أيضًا - سواء أكان فى داخل البلاد أم خارجها، اعتاد أن يقتبس الأدوات. المنهجية من دون مراجعة مسبقة ومبدئية لجدواها العلمية، كما يستند إلى الأرضية نفسها السائدة أيضا من دون مراجعة. فهو يستند إلى تطبيقات على النص القرآنى مما يؤيد نظرية سلطة النص من دون أن يقيم معرفة أخرى. فهو يقول: «كانت البنية القرآنية - متسعة الموضوعات - حافزا للأخذ والعطاء، وكانت قابلية البنية اللغوية للقرآن الكريم لأكبر قدر من المرونة، بحكم عمومية الأحكام وطبيعة اللغة فى طرح قضايا تلك الأحكام، قادرة على التوافق والانسجام مع الظروف الجديدة، وقابلة لأكبر قدر من التأويل والفهم الخاص بكل إشكالية كان يواجهها المسلم فى لحظة المواجهة مع الآخر. إن اتساع بنية الموضوعات فى النص القرآنى لا يعنى أن القضايا التى عالجها القرآن وجدت دائما مثيلها داخل البلدان المفتوحة، وإنما كانت بنية مفتوحة على الجديد بحكم تكونها كبنية لم تكتب مرة واحدة كبقية الكتب المقدسة، بل نزلت

فى ما يقارب العشرين عاما من الجدل والصراع داخل شبه الجزيرة العربية، وجاءت على لسان النبى استجابه لمقتضيات هذا الجدل وذلك الصراع، فكانت الآيات طريقًا ونصًا فى أن واحد» (ص ٧٧). وهو يضيف فى موضع آخر المدلول نفسه قائلا إن التاريخ العربى. كان انعكاسا «لبنية النص القرآنى غير المنغلقة موضوعا وصياغة. إن المعارك اللغوية والفقهية والنقدية والفلسفية تمحورت كلها حول النص، إما باعتباره المهم الأول لتدعيم فكرة أو دحض أخرى. تدعيما لهذا النص نفسه عبر الأخذ من الفلسفة أو المنطق أو اللغة، فالنص كان دائما أداة جذب، ومقياسا للحكم وأداة للتشبث أو أداة للانطلاق» (ص ٨٦). ويعود ويقول «بأن عمومية النص القرآنى ستجعله مفتوحًا بشكل دائم لكل أسئلة ما بين السطور وللخيال والاجتهاد، وعمومية الغرض أو الغاية من النص (الدعوة الإسلامية هنا) ستجعله حافزًا أيضًا للبحث عن تلك الغاية وراء الموقف والأحداث المتوالية أو حتى وراء تتابع الجمل وفك رموز الكلمات» (ص ١٣٤). ويقول القول نفسه فى موضع آخر: «إن البنيتين كلتيهما مفتوحتان غير منغلقتين. ولعل اتساع حدود التأويل ما هو إلا انعكاس للأولى، وانطلاق الاجتهاد تعبير عن الثانية، وإن كل الموقف (المحافظ) قد حاول إغلاق الدائرتين بإحكام وصل حد اختلاق ووضع الأحاديث النبوية، لكى تضع للنص القرآنى مفاتيح جاهزة لتفسيره وتأويله وهو أمر ليس غريبا على كل المواقف فى التاريخ، فما إن تبدأ فكرة ثورية فى السيادة حتى يتلقفها من يستطيع أن يؤطرها ويجمدها ويجعلها تقف فى مهب الريح تبعا لعوامل اجتماعية أو سياسية أو مصلحية، فتبدو الفكرة جامدة لا تتطور، وتبدو متراجعة إلى الوراء. لا شك أن الزمن يتجاوز كل الأفكار، فما يكون متقدما فى عصر يغدو متخلفا فى عصر آخر، وما هو نقدى فى زمن يبدو محافظا فى زمن آخر، فليست هناك فكرة واحدة صالحة لكل العصور. نحن هنا نعالج أمرا آخر قد يمس هذه الحقيقة بقوة أو قد يقترب منها، لكننا نتحدث عن بنية منفتحة على جميع الأسئلة وإن إجاباتها لم تكن أبدا جاهزة إلا فى حدود المباشرة الإجرائية، مختلف تلك الإجابات التنفيذية كانت ترقد أسئلة ربما تخطر ببال أحد حينذاك. وربما تكون تلك الحرية فى السؤال ثم الحرية فى استنباط

الإجابات، هى التى جعلت البعض يتعسف فى رؤيته الذاتية الموازية لتلك الحرية، اعتقادا منه بأن ذلك نقص يجب سده أو فراغ يجب ملؤه، أو خلل يجب إصلاحه، أو - فى أحسن الأحوال - يجب فهمه بطريقة أخرى: أى بتأويله التحولات الهائلة نسبيا كانت منفتحة دائما على تبدلات جديدة، فما كان يمكن، ولا يجوز لأحد أن يتصور أن النصوص المواكبة لتلك التحولات ستأتى جاهزة مرة واحدة، ثم تكون مغلقة على لحظة بعينها» (ص ١٤٧ - ١٤٨). ليس من شك فى أنه يعتمد النص، وإن اعتبره مفتوحا، وإن رفض أيضا من يريدون غلقه فهم بذلك يهدمونه ويجعلونه «عرضة لهوة (اللاتاريخية)، وهى هوة (أدلجة) لا تختلف عن الذين يغلقون الدائرة فى شىء إلا فى طبيعة الأداة ونتائج عملها. نحن لا نتحدث بالطبع عن انفتاح مطلق، وإلا نكون قد تجاوزنا طبيعة العلم ودخلنا فى محيط الأهواء أو الأيديولوجيا، لكنه انفتاح نسبى، تتبع نسبته من الظروف التى أتى فيها النص الدينى (قرآنا نزل أو حديثا جاء)» (ص ١٥٠). وعلى أساس من سلطة النص الدينى يحاكم تيار التنوير الحديث، ظنا منه أن التنوير المصرى الحديث قد أراد الانقطاع عن التراث:

«قبل ذلك كان كثيرون قد طرحوا دعوة القطيعة التامة مع التراث، مثل لطفى السيد وشبلى شميل وسلامة موسى وزكى نجيب محمود فى مراحله الأولى حين كان يدعو إلى «الوضعية المنطقية»، وذلك اتباعا للتيار الغربى الحديث، باعتبار أن التراث العربى الإسلامى هو تراث متخلف، استنفد كل أغراضه وأهداف وجوده، وبالتالى لن يقدم أية إمكانات للتقدم أو التطور ومن هنا يعتقد أن الدعوة إلى تجديد الفكر العربى، أو تحديث العقل العربى، ستظل مجرد كلام فارغ ما لم تستهدف أو وقبل كل شىء، كسر بنية العقل المنحدر إلينا من عصر الانحطاط. وأول ما يجب كسره، عن طريق النقد الدقيق الصارم، هو ثابتها البنيوى «القياس» فى شكله الميكانيكى. إن «تجديد العقل العربى يعنى، فى المنظور الذى نتحدث فيه، إحداث قطيعة ابستمولوجية تتناول الفعل العقلى، والفعل العقلى نشاط يتم بطريقة ما، وبواسطة أدوات، هى المفاهيم، وداخل حقل معرفى معين، والقطيعة التامة يجب أن تكون مع بنى العقل العربى فى عصر الانحطاط

وامتداداتها إلى الفكر العربى الحديث ستظل الإحاطة بالنص خاضعة لهذا الفهم ولذلك التصور نحن لا ندعى أننا نمتلك المناهج كلها، رغم أن البعض قد تحدث عن نظرية شمولية للتراث، لكن مستحيل، بحكم طبيعة المنهج أو المناهج التى يمتلكها الناظر فى المنظور فيه، وبحكم فرديته أيضا غير القادرة على السيطرة على أمواج متلاطمة، وسيظل الأمر محدودا بحدود الناظر وقدراته الذاتية أيا كانت ادعاءاته. فاستخدام منهج واحد يعنى إهمال جوانب قد تكون أكثر أهمية، لا يهتم بها هذا المنهج، واستخدام مناهج متعددة له عيبه أيضا فى انفلات الموضوعات وتشعبها، من ثم تهالك أو تهافت تماسك واتساق البحث. ونعتقد أنها من المعضلات الكبرى، لأننا سنحاول ألا نرزح تحت نير اتجاه واحد، وسنحاول الاستفادة من كل الاتجاهات، وهى معادلة صعبة تقتضى التحكم فى سفينة تبحر وسط رياح عاصفة، ولكننا نظن بأن موضوع البحث هو المتحكم فى قيادة هذه السفينة، إن اقتضى الأمر ملاحا لغويا أو نفسيا أو اجتماعيا أو تاريخيا أو جدليا، فلن نتردد فى استدعائه، ويحمينا فى ذلك كله خط واحد، أو قناعة قوية فى عدم الركون إلى القراءة الراكدة الموروثة» (ص ٥٨ ـ ٥٩ ـ ٦٠). وليس من شك أيضًا فى أنه ـ على عكس القول المبدئى المسبق بالقطع الأبستمولوجى بين العلم وبين الأيديولوجيا ـ يؤيد التداخل بين النظرة الخرافية وبين النظرة العلمية (ص ٣٨٩ ـ ٣٩٠). وفقـا لذلك يربط بين الإسلام وبين ما قبله: «إن أغلب الروايات التى وصلت حول هذا الأمر، كانت تؤكد وجود اليهودية والمعاصر.. قد يظل موضوع المعرفة هو، ولكن طريقة معالجته والأدوات الذهنية التى تعتمدها هذه المعالجة والإشكالية التى توجهها والحقل المعرفى الذى تتم داخله، كل ذلك يختلف ويتغير، وعندما يكون الاختلاف عميقا وجذريا أى عندما يبلغ نقطة «اللا رجوع» هى نقطة «القطيعة المعرفية»، وهى تشمل فى، نظر «الجابرى»، «التخلى عن الفهم التراثى للتراث، أى التحرر من الرواسب التراثية فى عملية فهمنا للتراث، وعلى رأسها القياس النحوى الفقهى الكلامى فى صورته الآلية اللاعلمية، التى تقوم على ربط جزء بجزء ربطا ميكانيكيا، والتى تعمل بالتالى على تفكيك الكل وفصل أجزائه عن إطارها الزمانى المعرفى والأيديدلوجى»،

فهى كجميع الطرق والمناهج العلمية ليست جديدة كل الجدة. ومن جهة أخرى فالمنهج مهما كان علميا، ومهما كانت درجة الضبط فيه، يتوقف النجاح فى الاستفادة منه على مدى مطاوعته للموضوع ومدى قدرته على تطويعه» (ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥ ـ ٢٠٦).

ليس من شك فى أنه يقول: «إن التعامل مع النص يقتضى دراسة الخطاب نفسه ودراسة متلقى الخطاب أيضا، وهى أرضية ـ رغم أنها مشتركة الجذور ـ إلا أنها واسعة المساحة متشعبة الأغراض. وهكذا تعود الحقيقة مرة أخرى، فتقول لنا بأن أداة واحدة ستظل قاصرة فى التعامل مع النص بجعله يعيش زمنه الفعلى. وبجعله يعيش زمنه الممكن، وبجعله مفهوما كماض فاعل فى الحاضر اليهودية والنصرانية كدعوتى توحيد، والحنفاء والصابئة كصبغة رافضة للوثنية، وذلك لمدة طويلة بين العرب فى شبه الجزيرة العربية، بل إن القرآن نفسه قد ذكر كثيرا، وفى آيات متنوعة. كذلك لا يمكن تخيل أن العرب، وخصوصا أهل مكة الذين جابوا البلاد القريبة والبعيدة من أجل التجارة، لم يقابلوا رهبانا وأديرة وكنائس ومعابد وديانات متنوعة، بل قد ذكر فى كثير من الروايات أن صور العذراء والمسيح كات تجاور التماثيل والأصنام وصور الملائكة» (ص ١٣٩).

ومن ثم يبدو هناك تناقص بين الموضوع وبين منهجه. فهو يطرح دعوة القطيعة التامة مع الأيديولوجيا فيما يعمل بداخلها، كما يطرح دعوة القطيعة التامة مع سلطة النص فيما يشتغل عليها. وهو فضلا عن ذلك يتبع بعض معطيات التيار الفربى الحديث فيما يحرم الاقتباس الغربى على أحمد لطفى السيد وسلامة موسى وزكى نجيب محمود. لم يكسر بنية العقل المنحدر إلينا من عصر الانحطاط، لأنه يدور فى إطار سلطة النص. لم يحدث تحليله القطيعة التامة مع بنية العقل العربى فى عصر الانحطاط والفكر العربى الحديث والمعاصر، لأنه لا يزال يدور فى إطار سلطة النص. يظل النص موضع المعرفة الأول، مع تعديل محدود فى طريقة معالجته والأدوات الذهنية التى يعتمدها القارئ. ليس من شك فى أنه يتناول سلطة النص تناول العالم. لكن الإدراك التام لحدود (الأيديولوجية) وحدود (العلم) ليست ممكنة. من ثم فهو يخضع للأدلجة

آخذا من العلم بهذا القدر أو ذاك. لكن يختلف العلم فى الدرجة لا فى النوع عن الأيديولوجيات. بالطبع نحن لا نتحدث عن حياد الفكر أو العالم، وإلا كان غير مشارك فى تغيير عصره، وإنما نناقش مسألة أخرى. عبد الهادى عبد الرحمن معتزلى. لكنه معتزلى من نوع خاص. اعتمد «العقل» منهجا فى تحليل سلطة النص. لكنه لم يقصر جهده على استعمال العقل وحده فى أبحاثه جميعها، شرعية كانت أم غيرها. وحاول من طريق الأيديولوجيا أيضل حل بعض المشكلات. أما كاتب هذه السطور، فيقر للعقل بالسلطة المطلقة، واعتبر الشرع موضحا ومتمما لشرعية العقل، فإذا بدا تناقص بين ما جاء به الوحى وبين ما حكم به العقل، فلابد من تأويل الوحى بما يوافق حكم العقل. وشريعة العقل تقبل، مع ذلك، النقد والمس والمراجعة، كما يفعل عبد الهادى عبد الرحمن نفسه: «تبدو القراءة المعتزلية هنا متعسفة، وعندما يتم إخضاعها للعقل بالقوة حتى ولو تم تفتيت الآية إلى عدة جمل غير مترابطة» (ص ٢٩٩). يلجأ إلى الوحى، ليستمد ما يعجز عن إدراكه: «عندما يعجز العقل، إذن عليه أن يلجأ إلى الوحى ليستمد منه النور الذى يرشده إلى الصفات الذاتية الثابتة للأفعال، فالوحى إما مؤكد لشريعة العقل، أو شارح وكاشف لما لم يستطع العقل تحديده والإحاطة بواقعه» (ص ٢٩٦). وليس من شك فى أن القراءة المعتزلية للعقل تقبل المراجعة، لكن سلطة النص بالمقابل تحول دون المراجعة الذاتية لنفسها.

هكذا يقدم عبد الهادى عبد الرحمن قراءات لسلطة النص والنص نفسه. يستخدم المكتسبات المنهجية الجديدة فى اللسانيات وغيرها. لكنه لا يعمل الفكر فى المصادرات والمحاذير المسبقة كلها، التى تقف عقبة أمام سلطان العقل والمعالجة الجريئة. فلكل تجربة مخاطرها العلمية «والسلطوية»، وفى كل مخاطرة عثراتها. وهذا الشرط قد يأخذ أشكالا متنوعة وأدوات متباينة، لأن حجم المخاطرة كبير. لا شك أن اللاخطية تقترن باستخدام عبد الهادى عبد الرحمن أدوات متعددة للمعالجة، منها المعالجات الأدبية واللغوية. وتقضى التعامل مع البنى الأسطورية بعلوم قد تدخل فى باب الأنثرولوجيا والأتنولوجيا والتاريخ. وهو منحى شديد الحداثة. لكن معالجاته النقدية المتعاملة مع النص الدينى هى

أيضًا توظيف أيديولوجى للنص، استند إلى أدوات علمية. جاءت القراءة المعرفية أو الأبستمولوجية أيديلوجية مخلصة تمام الإخلاص للتصورات المسبقة: «إن التفريق بين هذين النوعين من اللغة، كشف حدود (العلم) من حدود «(الأيديولوجيا)» (ص ٣٥٠). القراءة المعرفية أو الأبستمولوجية (القطيعة التامة بين العلم وبين الأيديولوجيا) إذن فى حاجة ماسة إلى إعادة قراءة أبستمولوجية ترصد بطريقة أخرى ضلالات - إن صح هذا الاصطلاح الميتافيزيقى/ اللاهوتى - الفكر الباحث عن الموضوع. فالبحث فى الحدود ينطوى على البحث عن الجوهر. فالبحث فى الجوهر/ المضمون الصرف من آثار الروح الإنسانى فى عصر ما قبل العلم. إذن يمثل الجوهر عقبة تحول دون نمو الروح العلمى. فالجوهر يفترض انغلاق الظاهرة. ولابد من الصفة النوعية من أن تكون منغلقة. فالجوهر يفترض إن شطر التحليل إلى تحليل سطح جوهر عميق، ظاهر وجوهر باطن، قشرة ولب جوهرى، غموض وجوهر واضح، خارج وجوهر داخل. أسطورة الداخل هى أحد المسارات الأساس فى الفكر اللاوعى التى يصعب اكتناهها. والاستبطان نوع من الحلم. فى حين أن الروح العلمى لا يعتمد هذه الثنائيات - موضوع وجوهر ذاتى، انفتاح وجوهر منغلق، حضور وجوهر غيبى - منهجا فى التحليل. يرتكز علم النفس الأدبى والصوفية/ السيميائية والرمزية والحكايات الشعبية الخرافية من جهتها على تحليل الأنا من منظور هذه الثنائيات الأسطورية. فتح الجواهر فهم الطلاسم من زاوية الحدس المباشر. أما التحليل الأبستمولوجى فيتولى نقد الحواس. ومن هنا تتبدى كل ظاهرة وكأنها لحظة من لحظات الفكر النظرى، مرحلة من مراحل الفكر الاستدلالى. يقدم العالم للظاهرة. فهى نتيجة مقدمتها الفكر النظرى لا ظاهرة يستدل عليها. ولا يمكن للروح العلمى أن يقتصر على ربط العناصر الوصفية للظاهرة مع جوهر ما، من دون ترتيب مسبق ومن دون تعيين مفصل للعلاقات مع الظواهر الأخرى: أولية العلاقات على الجواهر. محتوى الخبرة لاحق منطقيا على علاقة الخبرة. البنيوية ضرورة أساسية لنظام المعرفة. تحدد الأطروحة النسقية أو اللغة البنيوية العلاقات التى تربط بين العناصر/ الجواهر التجريبية. العلاقات دوما

سابقة على عناصر العلاقة: علاقة المساواة E متناظرة إذا صحت بالنسبة إلى جسمين مهما كان أ أو ب، ولا بدأ تصح أيضا ب وأ والعلاقة المتعدية إذا أ وب فى العلاقة E وإذا ب وج أيضا فى العلاقة E إذن أ و ج هما أيضا فى العلاقة E وتكون العلاقة انعكاسية إذا E علاقة متعدية ومتناظرة وهى علاقة تعادل والعلاقة أقل من ل ١) غير متناظرة إذا كان أ أخف من ب وب ليست أخف من أ، ٢) متعدية إذا أخف من ب وب أخف من ج إذن أ أخف من ج.

من هنا، فقد ماتت الأطروحة المتعالية التى كانت تمنح الذات/ الجوهر المقدرة على تأليف المعرفة. والتفوق على ظواهر الذات نفسها. لا يتناول العلم سوى الشكل. لذلك يقدر العلم أن يتجاوز عوارض الإدراك الفردى، على حين لا يقبل المعيشى القسمة، وهو أساس ومطلب قبلى، ويمثل كلاً لا يقبل الاختزال. لا تمثل الجواهر سوى لحظة من لحظات الظاهرة الكلية. والتى لا يجوز اعتمادها فى وصف دقيق إلا بعد تحديد موقعها تماما. من الصورة المعزولة/ الجوهر يجعل الروح قبل العلمى وسيلة تفسيرية مطلقة، ومن ثم فورية. تتخذ الظاهرة المباشرة شكل الدليل على خاصية جوهرية. وعلى ذلك يبطل الاستقصاء العلمى، ويحول الجوهر دون قيام الأسئلة.

يقوم الروح العلمى إذن على ترتيب نظرى سابق للتقاطع/ التناظر بين الواقع وبين الحميم. فالواقع المباشر يستند إلى الحياة الحميمة، كما يستند علم نفس الحياة الحميمة إلى الواقع. فالقشرة التى لابد منها وظيفيًا، تعتبر وقاية مجردة للخشب، وتعتبر هذه الأغلفة ضرورية حتى فى الطبيعة الجامدة. لا يمكن للنواة أن تكون من دون رقاقات خشبية ولا تكون الرقاقة من دون قشرة. لابد من البرد لمكافحة الحرارة. وعليه، فإن الحرارة محفوظة داخل الجوهر بغلاف من البرد، محفوظة بضدها. وتكون الحصى/ الحبة الداخلية أصلب دوما فى المركز، أكثر منها فى الغلاف*.

(*) الإحالات جميعها الموضوعة بين قوسين تشير إلى أرقام صفحات كتاب: عبد الهادى عبد الرحمن، سلطة النص، القاهرة، سينا للنشر - الانتشار العربى، ط ٢ ، ١٩٨٨.

تعقيب :

«سلطة النص المنهج مرة أخرى»

لعبد الهادى عبد الرحمن على كلام
«سلطة النص بلا ضفاف»

قرأت كتابة «وائل غالى» عدة مرات، ولا أدعى أننى فهمت كل ماكتبت!

هل هى اللغة الفلسفية العويصة، أم هو الكاتب نفسه، وانتقالاته اللغوية «الفجوية» إن جاز التعبير؟!، فما أن تمسك به متلبسًا بجملة مفهومة فى سياق متتابع، إلا وينفجر السياق كله مرة أخرى. فلا تعرف إن كنت تقرأ نفس الموضوع أم غيره. إنها حالة ارتحال أيضا، لا بل طيران فإن كنا نرتحل - وهذه حقيقة اكتشفها «وائل» إلا أنه فى نقده لكتابنا «سلطة النص.. خليفة كل ارتحال، ورائد كل طيران.

لقد اعتمد فى لغة نقده لنا على لغة. سلطة النص.. ذاتها، وهى طريقة متفردة فى النقد، لكنها بدت هنا مفتتة الأنساق، لأنها اختيرت خارج سياقها الذى انبنت داخله، فأى لغة هى بنت النسق الذى تبنى فيه، وما إن تنتزع من حدودها البنائية حتى تصبح عارية وتفقد دلالاتها الفعلية.

سأدخل مباشرة فى الموضوع لكى لاتتفلسف لغتى وتفقد دلالاتها الفعلية القائمة فى كتابى «سلطة النص»، وأقدم نماذج مما طرحه «وائل غالى» فهو يقول ما يلى:

«وفى مقابل عالم الثقافة يقوم عالم الاعتقاد. والمشكلة الكبرى هى مشكلة علاقة الثقافة بالاعتقاد. فكيف تقلبت هذه الجذور المتنوعة إلى خط أبوة واحد، لتختفى الهوة الواسعة زمنيا بين بطل خيالى كونى وبين ملك تاريخى حقيقى. واضعين فى الاعتبار كيف يتقدس كلاهما؟ بعبارة أدق: لماذا لم تحدث القطيعة

المعرفية، مع أن العمل الفكرى الإسلامى كان متميزا بالنسبة إلى ما سبق؟ لماذا جاءت الشرارة من الجانب الآخر من البحر ولم تنطلق من أراضينا باعتبارنا وارثى هذا الفكر؟ ......» إلى آخر الفقرة.

لقد أدخل الناقد الجملة الأولى قسرًا إلى بقية المقاطع المنتقاة. من كتابى ليكون جملة ذات معنى، فخلق ذلك تفككًا سياقيًا «فلنقل تفككًا بنيويًا» كيف؟

أولاً: لم أقل أبدًا أن عالم الثقافة يقف فى مقابل عالم الاعتقاد، لكن غالى.. هو الذى قال ذلك، وربما اضطر أن يفعل هذا ليربط موضوع الثقافة الذى استطرد فيه على مدار صفحتين تقريبا، ولم تلجمه إلا تلك الجملة الرابطة «وفى مقابل».

لقد أفردنا فى الحقيقة لهذه الجملة المذكورة كتابًا صدر فى بيروت[1] عنوانه «عرش المقدس: الدين فى الثقافة والثقافة فى الدين» معتقدين أن عالم الاعتقاد هو جزء أصيل من عالم الثقافة، لا يقف خارجه، ولا يقف مقابله، ولا يقف حتى وحده، وأى محاولة لقلب الحالة هى فى الحقيقة محاولة محكوم عليها بالانهيار التاريخى. لأنها «لا تاريخية».

ونحن ندعى أن كل اعتقاد، ومن ثم كل ثقافة هى توظيفية بالضرورة. وهذا معناه أنها تحمل أيديولوجيتها.. بما يشبه الطبيعية أو الجبلة "Habitus" على حد تعبير «بورديو»[2]. ويتجاوز الفلاسفة والمفكرون والكتاب. بل وحتى الهواة تلك الطبيعية بقراءة فوق القراءة. لخلق أساطير جديدة بأدلجة الأيديولوجيا ذاتها، فيما يمكن أن نسميه "Meta Ideology" اقتباسًا من «رولان بارت» فى كتابه «الأساطير»[3] إن جاز الاقتباس. وقد شرحنا. بالتفصيل تعريفنا الإجرائى لمفهومى العلم والأيديولوجيا أو بمعنى أدق لمفهومى الإبداع الوظيفى (الأدلجة)، والإبداع (الخاص) (العلم). فى مقدمة الطبعة الثانية من الكتاب المنقود.

ونقول «الإجرائى». لأنه تعريف محدود بمهمته التى ان خلق من أجلها. وهى قراءة فى كيفية توظيف النص الدينى. وكشف حيل هذا التوظيف، وتبيان إلى أى مدى وصلت سلطة النص إلى مجالات تريد أن تتحكم فى الثقافة بدلاً من أن

يصبح النص. أيا كانت قدسيته - جزءًا من الثقافة وجزءًا من محتواها الإنسانى.

أى للتعريف غاية توظيفية، بل قل منهجية. كأداة تلج النص وتحلله. وقد تفككه وتبنيه بطريقة أخرى غير التى انبنى عليها فى الأصل، لنكشف بأقصى ما يمكن أن تصل إليه أبعاده الفعلية، وأبعاده الممكنة. وحالات انتقائه. وكل احتمالاته إن أمكن للأداة أن تصل إلى ذلك.

وفى مواجهتنا لسلطة النص، لا ندعى عدم مشروعية النص أبدًا، وإنما حقه الكامل موجود - أردنا ذلك أو لم نرد - وأن وجوده جزء من حالة ثقافية تاريخية لا يمكن أن ننفيه بمجرد مساهمة أو حتى عشرات المساهمات. ومع هذا لدينا نفس المشروعية التى يمتلكها النص أن نطرح نصنا المغاير. أو أن نعمل على النص القائم بذاته، بكشفه وكشف حدوده وإمكانياته وتاريخيته، وعندما نقوم بهذه الإضاءة. فإننا نساهم فى تقديم معرفة مغايرة. حتى لو كانت هذه المعرفة عبر أدوات منهجية إجرائية وجزئية لا على عمل فلسفى كلى يكرر ذاته ومقولاته منذ أكثر من ألفى عام!

وإننا ندعى بأن كل ما كتبناه مغاير - بشكل ما - لما هو سائد. وندعى أيضا بأنه مساهمة ولو ضئيلة فى بناء معرفة مغايرة (على الأقل فى عالمنا العربى)، وحدود كتابتنا هى حدود فردية لاشك، لا تدعى ولا تتنطح بإمكانياتها الكشفية أو المعرفية والتى - ربما يريدها «وائل غالى»، فذلك لن يكون إلا مجرد وهم!

ثانيًا: نعم إن الجذور المتنوعة انقلبت إلى خط أبوة واحد قلنا هذا فى نقدنا للأساطير اليهودية التى تمت إعادة إنتاجها مسيحيًا وإسلاميا وصهيونيًا. وأصبحنا نلوكها باعتبارها حقائق يجوز عليها التاريخ والتأريخ (بالهمزة). لكن غالى وظفها فى مفهومى الثقافة والاعتقاد باعتبارهما شيئًا واحدًا. أو تحولا إلى شىء واحد فى إطار سلطة النص الدينى. هذا إذا كان هو قد أراد ذلك فعلاً - لكنه فى الجملة التالية مباشرة انتقل إلى القطيعة بين المعرفة والدين. فى سياق فصل كامل. أو خاتمة الكتاب الطويلة التى كتبناها». لكنه وظفها هنا بإحالات التناقض بين مفهومى الثقافة والاعتقاد على حد فهمنا لا ستخدامه للغتنا فى سياق مفاهيمه الخاصة.

وننتقل الآن لقوله المباشر الذى نظن أننا فهمناه فى قوله التالى:

«مع أن عبد الهادى عبد الرحمن يقول (إن القطيعة الابستمولوجية بين العلم وبين الأيديولوجية لا تعنى أن القطيعة مطلقة، لأنه لا يمكن تصور أن خيط التطور التطور ينقطع عند لحظة من التاريخ أو يتجمد عندها) فتحليله يؤكد كونها مطلقة لا نسبية. فهو يقول (إن للأيديولوجيا حدودًا وللعلم حدود أخرى، وإن اختلطت الحدود بينهما لضرورة اجتماعية أو ذاتية أو منهجية. فليس لكل منهما حدوده الخاصة. ولذا سيكون تتبعنا لقراءات (الآخرين) هو البحث عن (العلم) أو عن (الأيديولوجيا) فيها أو فى ما وراءها. ولا نقصد بالأيديولوجيات علم الأفكار بالمعنى الحرفى للكلمة. وإنما معناها المذهبى أو ما يمكن تسميته «الأدلجة»...».

وهو هنا يخلط بين حالتين: الحالة الأولى: هى مفهوم القطيعة الأبستمولوجية، والحالة الثانية: مفهوم الخلاف بين العلم والأيديولوجيا: أو مفهوم التناقض بينهما فالقطيعة المعرفية التى نقصدها - رغم إلتصاقها بالعلم، وبمعنى أصح بإنجازاته المعرفية - لكنها ليست بالضرورة مطلقة العلمية، إنها تأخذ من العلم بقدر ما تأخذ أيضا من توظيفات هذا العلم أيديولوجيًا فى إطار تقدم الإنسانية. فالمعرفة الإنسانية خالصة العلمية ستظل ميتافيزيقية لأن لها علاقة قوية بحركة الأحداث ذاتها ولا تنفصل عنها. إنها تشارك بذاتها فى بناء عالم جديد من الأفكار والصراعات، بل والأيديولوجيات، حتى ولو قطعت مع القديم وجعلته مجرد زينة أو ديكور، وهو فى الحقيقة كامن فى بنائها وتستفيد منه عندما تعرف نفسها ولو حتى كان مجرد تعريف سلبى، أى تقول: أنا معرفة لاتتشابه ولا تتقارب ولا تتقابل مع ذلك الذى أصبح منسيًا هناك فى الظل ولازال يتحدث عن الآلهة والملائكة والسماوات فهى «لا» حائرة بين «نعم» جديدة و«لاءات» جديدة.

أما مفهوما العلم والأيديولوجيا فهما مجرد مفهومين ينتزعان من السياق فقط لغرض الدراسة، ثم يعادان مرة أخرى إلى سياقهما الخاص. لكنهما فى الحالة الفعلية ليسا أبدًا كذلك على المستوى التاريخى.

إن عمل التثبيت هنا عمل إجرائى محض لمعالجة المفاهيم. لأن الإنسان الذى يحلل تلك المفاهيم لا يمكنه التقاط كل شىء أثناء حركته. حتى كاميرا «زويل» الليزيرية رغم سرعة التقاطها لحركة الذرات أو الجزيئات، لا تستطيع فى يد الإنسان الذى يدرس صورها ويفهم قوانينها إلا أن يثبت تلك الصور الواحدة تلو الأخرى، وينسج بعد ذلك معادلاته الحركية.

ولذا هناك فرق كبير بين مفهوم «جوهرة المفاهيم» وبين «تثبيتها المؤقت». فجوهرة المفاهيم (Essentialization) إن جاز المصطلح الإنجليزى ـ هى حالة أبدية. لا تعترف بحركة المفاهيم وتحولها. إنها أبدية وصالحة لكل زمان ومكان، أما تثبيت المفاهيم، فهو عمل منهجى مهمته الرئيسية ملاءمة الأدوات العلمية فائقة السرعة والحركة لحواس الإنسان الست «الحواس الخمس إضافة لحاسة الترميز العقلى»[٤]. والتى هى بالضرورة تلتصق بالإنسان كائن بيولوجى فى العالم.

على المستوى النظرى، بل الأكاديمى المحض هناك قطع فعلى بين مفاهيم العلم ومفاهيم الأيديولوجيا، فلا يوجد فى العلم مفهوما الحق والباطل، الخير والشر، الحلال والحرام، ولا يعنيه قطع يد السارق ولا صفاقة السياسة الأمريكية ـ وإذا تمدد الهواء بالحرارة، لا يهمه أن غضبت الملائكة أو فرحت الشياطين. لغته جافة وقوانينه حاسمة وأخلاقياته (صفر): أى الصفر فى قوانين الاحتمالات.

بهذا المعنى تبدو القطيعة العلمية مطلقة مع تصورات «الميتافيزيقا» للكون ودور الإنسان فيه، وهذا ما حاولنا أن نضيئه بقدر الاستطاعة فى كتابنا ودراساتنا المختلفة. ومع هذا لا نرى العملية المعرفة تضاهى بالضبط ما يسمى «بالعلم»، وإن كانت تستند فى قوتها وتطورها استنادًا أساسيًا على التقدم العلمى، فهى تشمل العلم ذاته وكل ما يحيط به من (علوم)، وما يمسه من اتصالات.

فإذا أخذنا الأدب كمثال رأينا أن هناك تطورًا هائلاً، قفزة غير مسبوقة فى التاريخ الإنسانى، قطعًا معرفيًا مع كل ما سبقه من كتابة تقع تحت بند «الأدب».

والأدب جزء من المعرفة، فإذا وسعنا دلالات الكلمة لتشمل الفنون وعلاقتها بالتطور التكنولوجى الهائل. لعرفنا ماذا تعنى بالضبط «القطيعة الأبستمولوجية»، وعرضنا علاقتها بالتطور، ونسبيتها، لا بسبب أنها لا تنتمى إلى العلم وحسمه، بل بسبب أن العلم واندفاعاته غير المسبوقة هى جزء منها، أى بسبب شموليتها للعلم والثقافة والأيديولوجيات ذاتها، بل وتطور أدواتها.

فإذا قلنا إن القطيعة العلمية مطلقة، لا يجوز أن نقول بإطلاقية القطيعة المعرفية.

ثالثاً: نعود مرة أخرى إلى جوهرة المفاهيم التى تحدث عنها «غالى» فى قوله: «من هنا يعيش الكاتب بين التصورات القديمة، سواء تمايزت هذه التصورات جزئيا أو كليا، أو لم تتمايز على الإطلاق. التمايز المتأخر احتاج زمنًا طويلاً وقدرًا نسبيًا من الاستقرار. من جهة أخرى. يؤيد عبد الهادى عبد الرحمن التمايز والتجوهر البسيط فى خانة الهوية المحددة: العلم من جهة والأيديولوجيا من جهة أخرى»[٥].

ولا أعرف إن كان يقصد أننا نعيش فى أرض التصورات القديمة لدراستها، أم للدفاع عنها، فإن كان العيش للدراسة فنحن معه، وإن كان للدفاع، فنقول إن هذه ليست مهمتنا، إننا نقوم بعملية كشف (محايدة قدر الإمكان) بإمكانيات التصورات القديمة وحدودها وعندما نتحدث عن الحدود، فنحن نتحدث عن حدودها هى، بل وكيف تمت قولبة هذه التصورات وجوهرتها. ونحن لا نؤيد أبدًا - كما اتهمنا وائل - التجوهر - وإيجاد هوية محددة للمعنى، فهذا ما يقوم به كل أصحاب الحيل التأويلية الذين طرحناهم فى كتابنا، وتعرضنا «لجواهرهم» بالنقد القاسى مثل أركون والجابرى وابن بنى والقمنى كمحدثين، والسلفية والمعتزلة والزيدية والأشاعرة وكثيرين من القدامى، بل وادعاءات الإنتاج فى «العهد القديم والجديد والقرآن».. إننا لا نجوهر المفاهيم ونؤيدها. وإنما نرى حدود تصوراتهم التى تبدو متشحة بجوهر وهوية وهى فى غالبيتها مخاتلة ودوارة. تلف على «الحقيقة» وتلوى عنق المعنى.

وبهذا الفهم لا يمكن لنا أن نكون معتزليين، لأن النص المعتزلى ذاته هو نص لا يختلف فى عمقه عن النصوص الأخرى إلا فى الشكل. ونحن نسفنا الشكل نسفًا، فبدت النصوص كلها متساوية «الميكانيزمات/ الآليات».

إن الكشف فى حد ذاته - دون المضى أبعد فى العبارات يعتبر تقديما لمعرفة جديدة، أو على الأقل فتحًا لطريق خاف الكثيرون أن يلجوه فخاتلوا وداروا وعطلوا النمو الحقيقى لما يمكن أن نسميه الروح العلمية.. التى تحدث عنها «غالى».

هكذا قدمنا قرارات لسلطة النص والنص نفسه باستخدام أدوات منهجية متعددة رأيناها صالحة لتنوع الموضوعات ذاتها. ومع هذا يقول وائل بأننا لم نعمل الفكر فى المصادرات والمحاذير المسبقة كلها التى تقف عقبة أمام سلطان العقل والمعالجة الجريئة وهى جملة من كتابنا ولغتنا مدعيًا أننا خضعنا للأدلجة أخذًا من العلم بهذا القدر أو ذاك، ويقول: لكن يختلف العلم فى الدرجة لا فى النوع عن الأيديولوجيات أى أن العلم والأيديولوجيا صنوان من نوع واحد والخلاف فى الدرجة فقط. أى فى الشكل، وهنا أحيلكم على الكتاب، وعلى ما شرحناه منذ قليل فى هذا الرد السريع، وأقول مرة أخرى بأن التبرير بأن كلا منهما يقف فى نفس الأرض، لكن أحدهما له ثلاثة حروف «علم» والآخر حروف أكثر. وكلها حروف فى أية أبجدية يدخلنا فى أرض اللا معنى. حتى «دريدا» فى تفكيكيته لم يهمل أبدًا المعنى وتحدث عن الأثر وعنده حساسية زائدة تجاه «الهوية أو الجوهر»، إلا أنه يرى الهوايا» - إن جاز الجمع. فى تحولها: أى فى اختفائها وظهورها. أو فى انبنائها فى آثار جديدة، أو حتى فى انفجارها النهائى.

إن المحذور الأكبر فى تصورنا - أو الذى كان فى تصورنا - ونحن نكتب الكتاب - أن نخلط بين مفاهيم علمية وبين تصورات ميتافيزيقية أو لاهوتية. لاشك أن المفاهيم العلمية ذاتها خاضعة للمراجعة كل يوم وتتطور باستمرار وليس لدينا وهم بأننا اقتربنا من عالم العلم اقترابا مطلقا، وإنما حاولنا قدر طاقتنا ذلك، ولذا فنحن لم نوظف النصوص أيديولوجيا. وإنما مستنا بعض الفلسفات مسًا

خفيفا. هذا إذا اعتبرنا البنيوية والتفكيكية والماركسية وعلم النفس أدوات للأيديولوجيا لا أدوات متاحة للبحث المعاصر.

وعندما بحثنا النصوص المذكورة، لم يكن لنا فيها جميعا تصور مسبق عن حيلها، لكن كان لنا تصور أساسى كرد فعل أولى. بأن فى هذا النص حيلة أو مخاتلة أو التفاف وعلينا إذن أن نبحث عن الأدوات المناسبة لنرى ما يجود به النص، ولم نضع تصوراتنا أبدًا فى مواجهة النص إلا بعد أن تتم عملية التشريح، وبعملية أو قل آلية سمّها «المماثلة المنهجية» أى أن نأتى بنصوص أخرى ونطبق عليها مناهج المعالجات التى طرحها الكتاب الآخرون أى نفس طريقة معالجتهم لنكتشف بأنها تؤدى إلى نتائج قد تكون مغايرة كليا.

لاشك أن لكل كاتب فى الدنيا تصورات مسبقة، بل لكل عالم (فى الفيزياء والكيمياء والفلك.. إلخ) تصوراته المسبقة. وإلا لما حدث التراكم العلمى. والقفزة العلمية. التصورات المسبقة هى تاريخ كل كاتب وإلا أصبح فراغا أبديا لكنه لا يدلق تصوراته المسبقة على كل شىء، فلا تختلف قمر البطيخ عن الطماطم، ما يميز العالم عن اللاهوتى. ليس التصورات المسبقة، وإنما طريقة توظيف هذه التصورات أو استبعادها أو تحييدها عند الضرورة. اللاهوتى لديه مفاتيح جاهزة لكل الظواهر الكونية واليومية، ويرى بنظارته كل ماض وكل الحاضر ومستقبل الكون لكن العالم له نظارة فقط ويعرف أنها يمكن أن ترى للحد الذى صنعت به وإمكانياتها، فهى يمكن أن ترى فى النهار ويمكن أن تكون عديمة الفائدة فى الليل، نظارة الأيديولوجى لامعة فى برنامج جاهز وسحرى لحل مشكلة الغذاء والكساء والدواء. اللاهوتى لديه مفاتيح جاهزة للتاريخ والجغرافيا وللتقدم أيضًا.

هنا يتهم «وائل غالى» المثقف المصرى والعربى بتعميم مسبق كالعادة.

«لكن المثقف المصرى والعربى أيضًا سواء أكان داخل البلاد أم خارجها، اعتاد أن يقتبس الأدوات المنهجية من دون مراجعة مسبقة ومبدئية لجدواها العلمية، كما يستند إلى الأرضية نفسها السائدة أيضا من دون مراجعة»[٦].

أى أن المثقف العربى يستند إلى تصوراته المسبقة فيدلقها، لكنه يزينها فقط بما اختلسه من المناهج الغربية المعاصرة، فأية دونية تلك يعيشها المثقف العربى؟! فإذا كان «غالى» يعنينا بذلك. فإننا نقول له بأننا تعاملنا مع مناهج غربية منتشرة فى مجال الاعتقاد والتاريخ تعاملاً نقديا جديًا أظهر ضعفها وتهافتها رغم سيادتها. فليست لدينا عقد تجاه ما يأتينا من الآخرين. وأحيانا ما طورنا مناهج ونقلناها من مجالاتها العلمية وحاولنا تطويعها لمجال جديد. مثل قانون الاحتمالات فى الرياضيات وعلوم الفوضى والتحكم واستخدامها بمسئولية - تدعى أنها عالية جدًا. فى مجالات مثل التاريخ والعقائد، وللقارئ أن يرجع إلى كتاب «الفوضى والتاريخ»[7] ليرى إن كانت لهذه المناهج جدوى علمية أم لا؟!

وهو يتهمنا بتهمة لم نقلها أبدا عندما يذكر:

«وهو فضلا عن ذلك يتبع بعض معطيات التيار الغربى الحديث. فيما يحرم الاقتباس على أحمد لطفى السيد وسلامة موسى وزكى نجيب محمود»[8] ثم يقول «لم يكسر بنية العقل المنحدر إلينا من عصر الانحطاط لأنه يدور فى إطار سلطة النص لم يحدثه تحليله القطيعة التامة مع بنية العقل العربى فى عصر الانحطاط والفكر العربى الحديث والمعاصر لأنه لا يزال يدور فى إطار سلطة النص..[9].

وأقول ببساطة: إن أى مجال كتابة مشروع مشروعية وجوده حتى ولو تحدث فيما يسمى بالمحرمات والتابوهات السياسية والدينية والجنسية وليقتبس من يقتبس، بل أدعى أن واحدًا كزكى نجيب محمود كان أحد رواد من بسطوا الفلسفة الغربية «الوضعية المنطقية» ونقلوها من لغتها العويصة إلى القارئ العادى. وهو بهذا النقل أو الاقتباس قد أدى مهمة فى منتهى العظمة للقارئ العربى والثقافة العربية.

فإن تحدثت عن هؤلاء الرواد، لا يعنى أننى أغمط مساهماتهم فى الثقافة العربية، وإنما تحدثت عن لحظة تنويرية فرشوا فيها الأرض لنا وقدموا عالمًا جديدًا علينا ألا نكتفى به ونحن نكتب، خاصة إذا كنا نتعامل مع تراثنا ونصوصنا

وثقافتنا. فالمناهج موجودة الآن على اتساع المعمورة، ولا تمتنع عن أى يد تلتقطها: الإشكالية الأهم أنه تراثنا نحن. ونحن أقدر على فك مخارزه.

لم أقل إن النص التراثى هو موضوع المعرفة الأولى لى، بل هو موضوع المعرفة الأولى لمن قدسوه أو أيدوه، لا من حاولوا أنسنته وكشف غاياته وإمكانياته. والاشتغال على النص هو فعلاً الذى يقود إلى فهم أعمق للمسألة كلها.

لقد ضربت الرأسمالية الكنيسة تاريخيا وتمت فلسفة الضرب بعد ذلك: أى أن الفلسفة أخذت على عاتقها العملية التبريرية كلها للانتصار الحاصل. أما نحن فنخوض المعركة ووضعنا أضعف من نملة تحت قدم فيل فالفلسفة الكلية استنفذت إمكانياتها لتفكيك الاعتقاد القديم وبناء (اعتقاد) جديد فإذا جاز لنا أن نعتمد على فلسفة فلتكن ما يمكن أن ندعوه - إن جاز ذلك - التفلسف الجزئى أى خوض المعركة شبرا شبرًا، نصًا نصًا، حالة حالة وسيأتى أحفادنا ذات يوم ليبرروا انتصارنا - إن لم نهزم - عبر ادعاءات فلسفية شاملة عن طبيعة الإله وحضوره وانتفائه فى الكون السحيق. أو عن ... قل فلسفيا ما شئت.

يمكن لناقدنا نفسه أن يقوم بذلك الآن.. ويفلسف هزيمتنا أو معركتنا الجارية يوميا فلسفة كليا، وهو يمتلك مشروعية كاملة تكمن فى أن له قلمًا وعلمًا وكتابة ومحاورة لاعب ماهر. وهى نفس المشروعية التى نمتلكها فى معالجة نص حتى فى صفحة واحدة، أو فى كتاب صغير أو كبير.

لكن مشروعيتنا تتميز ليس فى اختيارنا الحر فحسب، وإنما لأننا لم نتماه مع النص أبدًا، بل تعاملنا معه كمادة بحث تعاملاً نظريا وتطبيقيًا فى آن واحد، ونظن أننا خرجنا بنتائج جادة بغض النظر عن الضجة التى أحدثها الكتاب سلبيا أو إيجابيًا

الهوامش

(١) د. عبد الهادى عبد الرحمن، الدين فى الثقافة والثقافة فى الدين ـ دار الطليعة ـ بيروت ٢٠٠٠.
(٢) أنظر: بيار بورديو «أسباب عملية» ترجمة: أنور مغيث، الدار الجماهيرية ـ طرابلس ـ ١٩٩٤.
(٣) وقد ترجمناه كجزء من كتابنا «سحر الرمز» دار الحوار ـ سوريا ١٩٩٤.
(٤) أطروحتنا بالإنجليزية عن مفهوم العقل، The brain cache والتى تحدثنا فيها عن آليات الترميز الدماغية فى علاقتها بمفاهيم كثيرة كالذاكرة والتاريخ والألم والهستيريا وغيرها.
(٥) مجلة العصور الجديدة صفحة ٩٢.
(٦) مجلة العصور الجديدة ٩٢، ٩٣.
(٧) د. عبد الهادى عبد الرحمن الفوضى والتاريخ العصور الجديدة ٢٠٠٠م القاهرة.
(٨) مجلة العصور الجديدة ص ٩٦، ٩٧.
(٩) المرجع السابق.

الفصل الثامن
نحت كوكب آخر

«لايكون الفن أو الإبداع عاليا إلا بقدر ما يزلزل الواقع في حركة من التجاوز الخلاّق نحو تكوين عالم آخر»

ادونيس

قضى صبرى ناشد (١٩٣٨) نحات الخشب المعاصر الرائد فى مصر والوطن العربى وأفريقيا نحو نصف قرن من الزمان محتضنا جذع الشجر ومحاورا إياه بأزميله والخوف يحويه. كان قد لفت الأنظار أوائل شهر مايو من عام ١٩٧٤م عندما أشادت نانسى كيسنجر عروس وزير خارجية أمريكا آنذاك هنرى كيسنجر، نجم السياسة الدولية اللامع فى عقد السبعينيات من القرن العشرين، حين زيارها بينالى الإسكندرية بتمثال «زهرة الصبار» من بين أكثر من ٦٠٠ عمل فنى فى بينالى الإسكندرية لتسع دول تطل على البحر الأبيض المتوسط. وكانت إلى جانبها السيدة جيهان السادات والسيدة عفاف قرينة اسماعيل فهمى وزير خارجية مصر ونفيسة الغمراوى قرينة المحافظ عبد المنعم وهبى. وعبرت نانسى كيسنجر عن رغبتها فى اقتناء التمثال. فأهدتها السيدة جيهان السادات إياه كهدية رسمية من مصر. وسافر التمثال إلى الولايات المتحدة الأمريكية إلى سكرتارية ولاية واشنطن لحين عرضه على لجنة التقويم. وتم تقويم التمثال على أنه، متحفيًا، يحمل قيمة أكبر من مجرد هدية شخصية. لذلك يقبع التمثال منذ ذلك التاريخ إلى الآن فى متحف الفن الأفريقى فى واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية.

وإننى إذ أذكر تاريخ ميلاد صبرى ناشد وتاريخ إعجاب الحدث السياسى - الفنى اللافت، فإننى أبدأ بالكلام عن نحت صبرى ناشد، تقليديا بالكلام على زمان النحت والفن والسياسة. مع أن الزمنى فى الفن سطح، عرض، مناسبة. الخاصية المميزة للفن لا تكمن فى زمنيته، وإنما تكمن فى بنيته. البنية غير زمنية وإن ارتبطت بزمن معين. البنية عمودية، وهى فى ذلك مطلقة - مجردة. لو أن خاصية الفن تكمن فى زمنيته، لكان ينتهى بانتهاء الزمن الذى نحت فيه. الزمنية بداية ووسط ونهاية وهذا كله غريب عن البنية الفنية. الزمن الذى نحتت فيه المنحوتة أو استلهمته ينتهى، غير أن المنحوتة نفسها لا تنتهى. انتهاؤها دليل على لا فنيتها زمن الفن هو فى آن: حاضر وماض ومستقبل.

والتمثال «زهرة الصبار» كتماثيله الأخرى محصلة صراع صبرى ناشد مع المادة الصلبة شديدة الصلابة التى تحاول دوما التحكم فى أزميله وكسره وفرض قواها عليه. مع ذلك أحبها وتحمل قسوتها وعاملها كأنها طفل يحتاج إلى ترويض الأطفال أحيانا، وقسى عليها أحيانا أخرى لتخرج من داخلها تمثاله. علمته أليافها ما لم يتعلمه من أى خامة أخرى فى فن النحت، ويروق الخشب للفنان الذى يشعر شعورا رومانسيا بألفة مع الطبيعة والنتاج العضوى. يتعامل الفنان مع أنواع الخشب المعروفة بالسرسوع واللبخ والنبق والماهوجنى وإن كان يميل إلى السرسوع بسبب قوته. وهو يشترى الخشب فى نهاية الشتاء ويتركها بضعة أعوام حتى تجف تماما وتكون صالحة للاستعمال. ويطلى منحوتاته بعد ذلك بالشمع والتربنتينا للحفاظ على لون الخشب الطبيعى. وإذا جاز أن نطلق على فن صبرى ناشد بالنحت المفرغ أو المضفر، كما أجاز لنفسه حسين بيكار، فذلك للدور اللافت الذى تؤديه الفراغات و التجاويف والضفائر فى حوارها الملح مع الكتل النحيفة التى تتلوى من دون أن تفقد صلابتها، وترق من دون أن تتنازل عن هويتها.

فى كل لغة فنية ذاكرة من جهة، واستباق من جهة ثانية: الماضى والمستقبل فى شهيق واحد. وأما عن الماضى فقد تعلم صبرى ناشد من حسن العاجاتى الصياغة الرشيقة لمنحوتاته ومن منصور فرج أسس التصميم. لكنه تعلم، أكثر،

من المادة المباشرة التى تمثلها المادة المكانية مثلثة الأبعاد فى شكل الخشب. يشبه النحت من جهة ما فن العمارة. فهو يصوغ الحسى بما هو مادى ويأخذ فى اعتباره شكله المادى. مع ذلك يختاف النحت عن العمارة من جهة أنه يجسم فكرة بالذات، ويتوافق الشكل الجسدى فى ذاته ولذاته مع تصور الروح ويطابق تفرده. ويضع الفنان أمام أعيننا الجسد والروح منصهرين فى وحدة واحدة لا تقبل التقسيم. من هنا يحرر الشكل النحتى من التحديد المعمارى الذى يقدم للروح طبيعة ومحيطا خارجيين كما يؤكد ذاته. مع ذلك يبقى الشكل النحتى متصلا بمحيطه. ذلك أن الفنان يفكر فى المكان الذى قد يضع فيه تمثاله أو مجموعة تماثيله أو نقوشه. لصبرى ناشد مقتنيات فى وزارة الخارجية والثقافة ومتحف الفن الحديث وهيئة المسرح ومتحف الفن الأفريقى بالولايات المتحدة الأمريكية ومتحف تيتو بيوغوسلافيا السابقة ومترو الأنفاق بمحطة جمال عبد الناصر ودار الأوبرا المصرية وقاعة المؤتمرات الكبرى بمدينة نصر وبانورما ٦ أكتوبر وبنك قناة السويس والبنك الأهلى المصرى وبنك الاقتصاد والتجارة الخارجية ونادى هليوبوليس وغيرها من القاعات والحدائق والساحات العامة العديدة. يبدو الفن فى رؤية كثير من الفنانين الراهنيين مجرد ترجمة لحاجة معينة. وهى إذا بضاعة أو سلعة تدخل فى آلية الاستهلاك والسوق والتبادل التجارى. الأزمة فى هذا المنظور هى أزمة العقلية التى تهيمن على عالم اليوم. لكن صبرى ناشد يرفض رفضا قاطعا تحويل منحوتاته إلى سلعة لأنها «كأولاده» وجزء من كيانه كله.

فلا يبدأ الفنان فى تصميم عمل إلا من خلال صلاته المستقبلة مع محيط خارجى محدد وتنظيمه وشكله المكانى، من هنا الرابطة القوية بين النحت والمعمار. فالغرض الأول من التماثيل هو أن تكون أشكالاً تنصب فى المواقع المحددة كما كانت توضع التماثيل فى المعابد المصرية القديمة والكنائس والمعمار القوطى. مع ذلك فالشكل النحتى أكثر تعقيدا من أن يقلص فى الوظيفة المكانية. وهو ليس مجرد جمال، وإنما ينطوى على قيم رمزية واجتماعية. ما أبعده، إذن، عن أن يكون «إناء» كما ينظر إليه بعضهم. فهو مرتبط بطبيعة الشىء وماهيته. أقول، بتعبير آخر، تبسيطا: ليست المنحوتة «شراع»، شكلها القشرى التى ترمى،

ومضمونها المادة التى يتوسل بها المرء لعبور المياه. المنحوتة، على العكس، جسد. وسواء أكان أمامنا تمثال منفرد أو مجموعة من التماثيل فإن ما ينتصب أمامنا ـ على خلاف الأمر فى الشعر والرسم ـ هو الشكل الروحى فى جسديته التامة: الإنسان. يبدو النحت وكأنه تمثيل الروح الأكثر مطابقة للطبيعة. لا يرمز الفنان ولا يشير إلى الروح إنما يلجأ إلى استعمال الهيئة الإنسانية والحيوانية للتمثيل على الروح. ويكتفى بالهيئة كما هى، أى فارغة من الذاتية. ولهذا السبب يمثل النحات الروح ليس فى حالتها الديناميكية كما ليس فى سلسلة من حركات هادفة بل ليس فى مشروعات وأفعال شخصية، إنما يمثله موضوعيا إن جاز التعبير. يحرك الفنان الهيئة أو يسبغ عليه موقفا يمثل بداية نشاط أولى وليس ذاتية داخلة فى معارك داخلية مع نفسها أو صراعات خارجية مع الواقع الخارجى. فإن ما ينقص الشكل النحتى هو: النقطة الأساسية فى الذاتية، التعبير عن الروح كروح، النظرة المتجهة إلى المشاهد. فهذه الطبيعة الخارجية والجسدية المجسمة فى المادة الثقيلة لا تعبر عن الروح كروح. فليس من سبيل لبلوغ المقدرة النحتية على التعبير عن الروح كروح.

فالمجال الذى يحقق فيه النحات منحوتاته، هو إذن المادة فى المكان المتحرك العام، أى المادة التى لا يستخدم المثال من خواصها سوى الأبعاد المكانية العامة والأشكال المكانية التى يمكن صياغتها من خلال استخدام هذه الأبعاد على نحو يحقق أقصى قدر من الجمال. وتواجه الروح، مع أنها مضمون النحت، هذا الجانب المجرد للمادة الحسية. وذلك بمعنى أن مادة الخشب تحول دون عودة الروح إلى نفسها. والواقع أن الذاتى يحتل فى المضمون الروحى للنحت موقعا أساسا بحيث إنه، بدلا من أن يعبر عن ذاته لذاته، يخترقه المضمون وتنفذ فيه من أقصاه إلى أقصاه: كيف يستند وعى الفنان الذاتى أو الوعى بالذات من خلال تشكيله من مادة الخشب تماثيله كلها إلى الفكرة السابقة للنفس؟ كيف يتجه وعى الفنان الذاتى فى أثناء تحول الخشب بين يديه إلى ما يشبه العجين الطرى الذى يشكله وفق إرادته أو وعى الفنان بالذات كأصل الحقيقى فى اتجاه محو الوعى والانفعال بالعالم والذات؟ كيف تشعر ذات الفنان شعورًا أوليًا بأنها ذات من الكائنات الحية الحيوانية والنباتية الموجودة فى الطبيعة؟

المهمة التى تقع على عاتق النحات تكمن فى تمثيل العلاقة التبادلية بين الذات والعالم يتسامى على نحو لا يتناهى، خارج نطاق الزمن وداخله فى آن، العلاقة تتمتع باستقرار وتوتر فى وقت واحد. وحتى عندما يشاء النحات أن يحقق وضوحا إنسانيا أكبر فى تمثيل الهيئة والشخصية، فلابد له أن يقبض على الثابت من وراء المتحول، الجوهرى من وراء العرضى. وقد صنع الفنان صلاح عبد الكريم حشرات مقاتلة وشكل الدواخلى ديوكا شرسة وأضاف غالب خاطر للحيوانات الطرافة وخلع عبد البديع عبد الحى على حيواناته الجرانيتية أبعادا رمزية ومثل محمود موسى وصبرى ناشد الحيوانات والطيور والنباتات والقواقع. كيف لا تحجب الذات الواعية بالذات/ بذاتها، آلة الفنان من الكاوتش كوجه من وجوه «الكوكب الآخر»؟ هل انطوى انفعال الفنان، فى منحوتة «فى مهب الريح»، على نوع من التمرد على وضع المثقف المصرى فى عصر الانفتاح؟ هل صار الفنان سواء أكان أديبًا أو مفكرًا بانفعالاته وخيالاته فى عصر الانفتاح مصدر الخطيئة؟ ما مدى صدقية القطيعة - فى منحوتة «الجنين» - بين الشجرة وجذعها بين الأصل والفرع، بين الأصل والفصل؟ ما صلاحيتها؟ هل يقتصر الإحساس الفنى على نقد «جذع الشجرة»؟ هل هناك جذع أكثر أصالة من المنطق والحساسية؟ جذع الشجرة بين يدى صبرى ناشد ليس كتلة صماء يحرص على تماسكها. إنه شجرة متفرعة تتعانق أغصانها وتلتف ويتخللها الضوء والهواء. لهذا تبدو تماثيله فروعًا رفيعة تتداخل مع فروع تلك الشجرة التى يبتدعها. فالتمثال علاقة متداخلة بين الكتل والضوء الذى يتخللها وألوان هذه الكتل نفسها. ما ينابيع الانفعال النحتى؟ من خلال حساسية الأنامل يستقبل الفنان كتل الخشب المحسوس على وجه العموم، الحواس الجسدية، الجسد بالمعنى الحسى الحركى - ضرب الأزميل - والمعنى الحسى العضوى - الأصابع - جميعا. هل يمثل الضرب على الأزميل حاسة خالصة؟

يتعرف الفنان إلى نفسه من خلال الوعى، ميتافيزيقيًا ونفسيا لا أخلاقيًا (الضمير)، أو ما يسمى فى اللغة الفرنسية باسم con-science، أى «العلم مع»، مما يدل على أن التصور الفرنسى للوعى مقرون بالعلم والمعية معا، أو ما يسمى فى اللغة الألمانية بمصطلح «الكائن - الواعى» Bewusst-sein، مما يشير إلى أن التصور

الألمانى للوعى مقرون بالكينونة، والوجود، مع ذلك اجتمع الألمانى مارتن هيدجر والفرنسى موريس مرلو بونتى على تقديم حلول تقوم على «الوجود ـ فى ـ العالم» أو «الوجود ـ فى ـ مهب الريح». سمت اللغة الإنجليزية من جانبها الوعى باسم consciousness. لكن ظل الجزء الأكبر من التراث الفلسفى التقليدى من أفلاطون إلى القرن التاسع عشر تقريبا يبحث عن تأسيس للمعرفة يطرد «البرعمين فى الجسد الإنسانى» (عنوان منحوتة ناشد) إلى العالم الحسى كمصدر الخطأ والوهم والخطيئة، أى إلى التخارج الخالص ـ المكان المجرد أو الكائنات الحية الطبيعية. لكن صبرى ناشد اصطدم بالنظريات العلمية الغربية المجردة وما صاحبها من كشوف. من هنا ظلت خبرة جسدى الذاتى ـ كما فى إطار منحوتة «الحب» أو «فينوس مصرية» لصبرى ناشد ـ أى صلتى الباطنية بجسدى ووعيى، كما فى التراث الثقافى الإنسانى قبل العصر الحديث، إحساسا غامضا لا يقبل المعرفة. من هنا تخلص صبرى ناشد فى إطار منحوتة «فينوس مصرية» من حسية الجسدين لصالح التصور الأخلاقى للحب والجسد. من جهة أخرى، كان مصطلح الوعى يشير، فى التراث النظرى الغربى الحديث إلى الذات ـ الوحدة المنطقية لملكة التفكير، أى للحدس والمعرفة، وظل الإدراك، فعلا من أفعال الحكم الذى يوحد الحواس المتنوعة من خلال التصور. إذن كان الروح يضىء المعطيات الحسية الغامضة بذاتها وكان الجسد إما موضوعا خالصا وإما مقرونا بالذات على نحو غير مفهوم. لم يكن مفهوما أن ينفعل الوعى الروحى الخالص انفعالا باطنيا بالجسد المادى. كانت المعرفة تسيطر على هذا المعنى للوعى. من هنا كان الخلط بين المعرفة والوعى والفهم والعقل. غير أن هذا المعنى المعرفى للوعى قد اقترن بأمر إيجابى هو الكشف الحديث عن الذاتية.

لم تكن الذاتية واردة تماما عند اليونان الأوائل أو العرب القدماء اللهم فى تجربة بعض الصوفية وبعض الشعراء والمصريين القدماء كما أنها غير واردة عند صبرى ناشد. فقد أراد من خلال تمثاله «البحث عن كوكب آخر» أن يقول إن الإنسان محدود وإن العالم من حوله أيضا محدود. ولم يخرج جاجارين عن المحدود. والإنسان يسبح فى الكواكب المحدودة. لذلك فقد اتجه اليونان والعرب جميعا فى اتجاه صياغة فلسفة للنفس. يصف صبرى ناشد فقد المكان والزمان

أنه شكل من أشكال الانفعال الإبداعى. لكنه غير حسى بمعنى المحسوس وغير تجريبى كشعور العذاب «الحلم المزعج». فهو يقبع بداخل الذات. الحساسية أيضا هى الانفعالات والخيال والمشاعر والأحاسيس: منحوتة «الحب» و«الحنان» و«الرشاقة». وهى منحوتات الانفعال على وجه العموم.

أما فى الثقافة المعاصرة بعامة فقد أصبح الوعى يشير إلى الوحدة الخالصة المتعالية للخبرة وشرطها القبلى. واختلفت هذه الذات عن الوعى بالمعنى التقليدى من جهة أنها عادت لا تنعزل فى ذاتها. وصارت توجد بقصدها وفيه، أى بعلاقاتها القصدية بالموضوع أيا كان هذا الموضوع. وصاغ المثقف الغربى المعاصر صياغة خاصة لفكرة «الجسد الذاتى» الانسيابى الرشيق - وإن كان يبحث الجسد التائه فى منحوتة «البحث عن كوكب آخر» عن كوكب غير كوكب الأرض - من دون أن يرتد إلى النزعة البيولوجية أو إلى النزعة الحسية. صارت الذات كلها جسدا ولا شىء غير الجسد. الجسد كله يفكر. من هنا صارت القاعدة فى تفسير الوعى والفكر والمنطق والكلية تقول بأنها أعراض حالات جسدية معينة أو رموز التعب والاندفاع. الجسد هو مقر الفكر اللاواعى الذى يحكم أحكامنا وقيمنا وأخلاقنا.

مع ذلك بقيت الثقافة المعاصرة تمنح اللاوعى الصفات الفعالة التى كانت تصف الوعى واليقين الذاتى. الجسد إنما هو «العقل الكبير». كذلك بين بعضهم بيانًا ظاهريًا معاكسًا لبيان التجريب. ويقوم هذا البيان على القول بأنه لا توجد حواس إلا من خلال تأليف الإدراك. ولا تعى الذات به إنما الجسد الذاتى هو الذى يدرك. وظيفة الجسد الذاتى القائدة هى وظيفة «ذات الإدراك». لكننى لا أقف أمام جسدى بل أنا فى جسدى، أو بعبارة أدق، أنا جسدى.

مع أن النحت فن موضوعى فإن الجسد المدرك لا يقبل أن يختزل إلى الجسد الموضوعى. ومع أن صبرى ناشد ليس فنانا أكاديميا صرفا فإن الجسد الإنسانى الذى ينحته أقرب إلى الجسد الذى تدرسه العلوم. فهو ليس جسدا ذاتيا بالمعنى الدقيق. ذلك أن الأولية عند صبرى ناشد - كما فى تمثال «الحب» - للروح على الجسد. يفقد الجسد عنده ثقله من على الأرض. الوعى إذن هو ذلك الاقتراب

الذاتى من الذات ضمن الشفافية التامة للبصر الباطنى الذى يرى نفسه. مع ذلك فما أنا عليه إنما هو الجسد والوعى الحسى، الفكر الهجين الذى يتعارض مع الموضوع المحض (شىء من دون فكر، ممتد، كما جسدى الذى كنت أظنه موجودا قبل ما أنحت). أنا لا ـ جسد الذى هو لا ـ نفس: نبذ متبادل بين جوهرين. إذا أدركت نفسى كجوهر جسدى فإن ذلك لأنى أقدر أن أتصور نفسى بالجسد ضمن تمازج فكرى. وليس من شك أن «أنا أفكر» هو فى جوهره «أنا أحس» بل «أنا أنحت». لكن لابد من فهم أن أنا أفكر أننى أنحت، أعى أننى أنحت.. الوعى الذاتى، يجىء بعد الذات. إذن ما تفردى، ما كنت أعتقده قبل ما أنحت وأستمر فى الوجود، سوى جسد ـ أنا أنحت، أنا موجود» ـ موضوع فى بناءات جسدية. الموضع البدنى. هنا أحداث النفس وأحداث الجسد. مع ذلك فالأحداث جميعا تمثل العالم المخلوق.

هناك التجاء، عند صبرى ناشد، إلى الإله. لكنه ليس فى الوقت نفسه وفى صورة مباشرة موجود فى «أنا أنحت» كأساس نفسه. أنا أنحت إذن الإله موجود كما فى التأمل الميتافيزيقى النحتى. ليس الجسد الذاتى، فى الثقافة المعاصرة، ذاتا مطلقة مسيطرة على نفسها وتبنى نفسها إنما هو ذات تنأى عن السيطرة على نفسها: ليست ذات مشاهدة المنحوتات ذاتية مطلقة. بعبارة أخرى، لا تسيطر الذات ـ فى المشاهدة ـ على نفسها سيطرة كاملة بل تغزوها خبرة الإدراك من الجوانب كلها. وهى خبرة ليست لاواعية تماما كما أنها ليست لافكرية تماما فعندما أشاهد اللون الفاتح والغامق معا للخشب الطبيعى ـ يتميز الخشب بمرونة نسبية بما يتخلله من ألوان طبيعية ـ إنما تمثل المشاهدة واقعة جسدية من دون أن تمثل المنحوتات المدركة مشهدًا موضوعيًا. وتطابق الخصائص العضوية للخشب، غير المتوافرة فى الحجر أو غيره من المعادن التى تصنع منها التماثيل، مختلف استعدادات أصابع الفنان للانفعال. ويمثل الإدراك الفاتح والغامق للخشب الطبيعى طريقا فى معرفة العالم أو يدفعها العالم إلى السلام أو العنف ـ منحوتة «الشهيد» و«الصمود». يدرك الخشب بصرى. لابد أن نتعلم من جديد كيف نعيش هذا اللون كما يعيشه جسدنا، أى كتجسيم للسلام أو

العنف. مع ذلك فإن الذاتية التى يمثلها النحات لا تحتاج إلى سحر الألوان المتميزة برقتها وتنوع فروقها. فالفنان يقتصر على استعمال الأشكال المكانية للهيئة الإنسانية والحيوانية. ولا يلجأ إلى التلوين الصريح. بل تحرر النحت تاريخيا من عنصر اللون لأنه ضرب من الترف لا يوافقه. ويستخدم المثال على العكس الضوء والتظليل كما يوفر مزيدا من النعومة والسكينة والجلاء والبهجة لعين المشاهد. مع ذلك كان تمثال زفس بإزميل فيدياس متعدد الألوان. والواقع أن التقيد المطلق باللون الواحد أمر محال.

الذات الجسدية منفعلة. بل هى مغتربة. إدراك الطبيعة مجهول. يدور فن المجسمات حول ثنائية المرئى واللامرئى. فقد اعتاد الناس، كما قال محمود البسيونى من قبل، تذوق الأعمال الفنية التى تسجل الحقيقة البصرية، وسار العالم فى هذا الشوط قرونا متواصلة حتى تكشف النقاد والفنانون فى القرن العشرين أن ما تراه العين لا يمثل كل أنواع الحقائق الفنية، فالعالم المرئى يحجب وراءه أنواعا غير بصرية من القيم الفنية. كما يمثل هذا العالم ستارا يعوق الرائى عن الوصول إلى الكشف عن القيم الفنية الحقيقية». فالمرئى واللامرئى تطوير لتصور الجسد الحسى الكونى الذى نسبح فيه على نحو من الأنحاء. ويغترب الجسد الذاتى عن ملكيته وذاتيته بسبب الطبيعة الحسية ويتسق هذا الاغتراب مع الترتيب التلقائى للعالم المدرك. هناك فرق مهم بين الوعى التلقائى الذى سماه بعضهم باسم الوعى غير المعرفى بذاته والوعى الفكرى ووظيفته العليا «معرفية».

وتتحرك تلقائية صبرى ناشد ضمن الحركة الذاتية، الطبع الذاتى، الطبيعة الذاتية. فهو فطرى يسلك الطريق الطبيعية. لكن تتعارض تلقائيته غير الأكاديمية مع التوليد من خارج. مع ذلك فهو يعمل بتدخل من خارج سواء أكان الخارج قوة بدنية أو قوة معنوية. كذلك فصبرى ناشد حائر بين الفنان التلقائى والفنان الحر. فأفعال الغريزة تلقائية. لكنها ترضخ للقوانين الحتمية. من هنا هى ليست حرة. مع ذلك فهو يبحث عن كوكب آخر. من جهة أخرى ليس الفنان ـ الأكاديمى فنانا تلقائيا. مع ذلك ففكرة الفنان التلقائى مقرونة بنظرية نقد

نظرية المعرفة. الفنان التلقائى إنما هو تعبير عن نشاط روحى فى المعرفة. الذات المفكرة هى تلقائية فعل التفكير لكنها تلاقى معطى. منبعا الروح الأساسيان هما: المنبع الأول الفكرى أو استقبال الانطباعات وفهمها والمقدرة على الإنتاج الذاتى للتمثيليات، أى تلقائية التصورات أو التلقائية المعرفية. أما المنبع الثانى فهو المعطى للحاسية أو المقدرة على معرفة الموضوعات بواسطة التمثلات/ التمثيليات. الفنان التلقائى الحر إنما هو مطلق العلل والأسباب. وهو الأمر الذى يمثل مشكلة أساسية فى علم النحت الخالص: التلقائية سببية وعليه وأساس حر متعالى للسلسلة المتتالية للظواهر، لكنها ليست سببية ضرورية؟

فى ضوء نقد لا واعى لنظرية الشكل المعاصرة ـ وهى نظرية تؤكد على الصورة الخارجية والداخلية معا وترفض، كنظرية فى «الكلية» ، كما بلورها بعضهم، فكرة العناصر والتركيب وتؤسس لمبدأ أولية الكل على الأجزاء ـ أكد صبرى ناشد حرصه على أن يكون تمثاله بلا خلفية. بعبارة أخرى، ليس هناك نظام أو بنية تلقائية دالة على التمثال أو سابقة الأحكام كلها ولا تتبع نشاط الفنان، الزوايا كلها صالحة لكى تكون واجهة دائمة للتمثال. فهو لا يرتبط بالعمارة ولا يصح عرض أعماله ملتصقة بجدار. من هنا ليس الوجه فى منحوتات صبرى ناشد مجرد حاسة بصرية حركية يعرضها للمشاهد. مع ذلك فهى مباشرة أغلب مدلولاتها النفسية داخل سياق بديهى بنوع من «التأليف المنفعل». معنى المنحوتة أو ما نسميه المعنى، ليس فى مادة الخشب، أو التكوين المكانى، وإنما هو فى حركة المنحوتة بوصفها كلا، وفى رؤيتها للأشياء، المعنى هو أمام المنحوتة، يتجاوزها. فالفن هو لكى نخلق المعنى، وليس لكى نعبر عن معنى قائم أو موجود. وفى هذا المستوى مستوى خلق المعنى، لا ينفصل النحت عن الفكر. فالموضوع مجرد ذريعة لإقامة الشكل الفنى والعلاقات الشكلية المجردة المرسومة فى الفراغ. ليس من شك فى أن منحوتات صبرى ناشد تعبير عن تلقائية تامة وحقيقة أصلية وانفتاح أول على العالم كما يشكله الفنان.

الإدراك مع ذلك هو المعرفة الأولية. لكنها معرفة كامنة. إنها أساس الأشياء جميعا وأساس تصوير الفنان للكوكب الآخر. لكن هل صحيح أن المدرك هو أساس

صلتنا بالعالم الأساس؟ أليس اتفعالنا بأنفسنا وبغيرنا الأساس الأعمق من المدرك؟ انتقد النقاد الأولية المطلقة للمشاهدة من داخل المقاربة الظاهرية نفسها.

صنف صبرى ناشد ضمن المذهبية الواقعية فى عقد الستينيات من القرن العشرين. لكن كل مذهبية حبلى بالجلادين - ببشر يفكرون ويعملون لا لكى يخدموا ما يرونه بل لكى يخدموا، على العكس، ما لا يرونه، إنه الغياب الذى يقتل الحضور. فالجسد الذاتى، بالمعنى غير الواقعى لا يتجه اتجاها أصليا إلى الأشياء إنما يتجه الجسد الذاتى، بدئيا، إلى داخل نفسه كما فى منحوتة صبرى ناشد «احتواء». وهو يحايث نفسه بمعنى السكون فى نفسه. يسبق التعالى، أى يسبق إسقاط العالم. يشعر الجسد الذاتى بنفسه شعورا أوليا. لأن الخبرة الأصلية هى خبرة الانفعال. الانفعال هو الحساسية المستقلة عن الحواس والتخارج. والشعور الذى من حيث الجوهر يشتق من هذا الإنفعال لا يمكن إدراكه. وهو يفلت من الآخرية كلها والإدراك كله. لأن الانفعال الأصلى يعنى «الشعور الذاتى، امتحان الذات، الإنفعال بالذات». وهذا الانفعال الأصلى هو جوهر ذات الفنان كتلاق بينها وبين نفسها. وأساس قوة منحوتة «حنان» هو أن الذات تتألم فيما تقوى وتحن من ذاتها كما تستلذ ذاتها. النغمات الانفعالية كالمرح والحزن - منحوتة «الأطلال» لأم كلثوم - لا تنبع من تأثيرات الوضع الاجتماعى - السياسى الخارجى بعد الهزيمة وحسب إنما تنبع على نحو غير مفهوم من الذات التى تنفعل مع ذاتها. كيف من الممكن أن ننفعل من دون أن يكون ذلك الانفعال ذاتيا؟ ما العمل بالتصور الظاهرى للوجود فى العالم، أى بالتواقت بين الوعى والحساسية، الداخل والخارج؟ لا يسجن صبرى ناشد منحوتاته ضمن نزعة ذاتية متطرفة، ضمن نزعة انفعالية مغلقة، ضمن عزلة ذرية مخيفة.

الفنان يهدف موجودا فى ذاته. هناك جانبان فى هذا الأمر. أولا، لا تتعلق صلتنا المباشرة بالعالم بالموجودات القائمة والمدركة ضمن نوع معين من التأمل إنما تصل علاقتنا بالعالم أنفسنا بالموجودات المعدة، المستعملة، المستخدمة، ضمن علاقة فعالة بالعالم: أولية العمل عند النحات. كانت ثمرة دراسة صبرى ناشد العلمية الأولى تمثال بعنوان «العمل»، اشترك به فى معرض «الفن والعمل»

عام ١٩٦٦. ومع حرصه على بيان الجوانب التعبيرية فى التمثال جاء ملتزما بالنسب الواقعية لشكل الإنسان واحترام الكتلة من دون إغفال التفاصيل الدالة على البعد الطبقى. كان التمثال يمثل عاملا من عمال التراحيل، يحمل قفة، وقد أفصحت حركة الرقبة الممتدة إلى الأمام والتفاف ساعديه حولها من الخلف، عن درجة ثقلها، ومدى معاناته. واستمر العمل والعمال محور منحوتاته من عام ١٩٦١ إلى عام ١٩٦٧، أى فى فترة تحول عبد الناصر إلى الاشتراكية العربية. فالنحت بوجه خاص وبحكم كونه أساسا فنا مجردا أكثر من أى فن آخر، هو الذى لا يلتزم على الدوام بهذا التجريد، بل يستخدم من جهة أولى عناصر بدائية متوارثة عن التقاليد أو مرتبطة بالحياة السياسية، ويضع نفسه من الجهة الثانية فى خدمة الحاجات الحيوية للشعب، مما يدعم قول البعض بأن الفن يجب أن يحاكى الحياة: يحاكى أفعالها، أو واقعها، أو ماديتها - تقاليدًا وطقوسًا وأشكالاً.. غير أنه، فى هذه الحالات كلها، يصبح نوعا من السرد. وفى هذا ما يؤدى أخيرًا إلى قتل الفن.

أن نرسم، أن نحلم، أن ننحت، أن نتخيل، أن نبدع: شىء أكثر من الواقع، وأبعد. فالرسم والحلم والنحت والتخيل والإبداع، حركة أو طاقة تصل الإنسان بما يتخطى الواقع، مجرد الواقع: تصله بما وراء الواقع. لذلك فالقصد من مشاهدة المنحوتات إنما هو الكشف عن المعطيات غير الموجودة سلفا وغير المتاحة وغير القائمة فى صورة معدة مقدما فى الذهن أو فى الواقع. تفترض مشاهدة المنحوتات مخالفة الفهم المعد سلفًا للوجود: الكشف عن مجالات ونطاقات وفضاءات مغايرة. وتتضمن مخالفة الفهم المعد سفا للوجود تشبع الإنسان نفسه بهذا الحضور الكلى والمحمول فى الوجود والمتوافق مع الوجود.

والتواصل المزاجى هو الوجه الآخر للفهم. تشير الحساسية إلى نوع من الجو الذى يخيم على الصلة التى تربطنا بالعالم. وهو الجو، الحال، المزاج، الذى سماه بعضهم باسم الحالة أو الحساسية الخاصة بالفنان. الفهم كله معد سلفا ويحمل نغمة انفعالية. الوجود بوصفه حالة. ما يسميه بعضهم، وجوديا، تحت عنوان الحالة إنما هو موجوديا، إن جاز التعبير الهيدجرى فى هذا المقام، أكثر الظواهر

اليومية معرفة وطبيعية: الحالة والاستعداد الوجدانى. ليست الحالة الفنية حالة من حالات النفس الباطنية الخالصة التى تنتشر بصورة غيبية على الأشياء. يقع التـواصل المزاجى بين الوجـود ـ هنا والعـالم. هو نقـيض الإحـسـاس الذاتى، والانغـلاق على الذات. الحـالة كحـالة المرح والقلق واللامـبالاة عـبارة عن توافق نسبى بين الإنسان ومحيطه. إنها توافق أو استماع إلى صوت الوجود فيما قبل الكلام والتوقع والحساب.

والتوافق الوجدانى عند صبرى ناشد هو بينه والخشب ومصر معا. أقدم الآثار النحـتية على وجه الاطلاق مصنوعة من الخشب المدهون كما كان حال المثال المصرى القديم والنحات اليونانى القديم أيضا. كان الخشب قد لعب دورا مهما فى التاريخ القديم. ويرجع اعتماد الإنسان الخشب مادة للصياغة إلى ما يزيد عن خمسة آلاف سنة. ففن النحت على الخشب هو أحد الحرف القديمة التى احترفها القدماء فى الزمن القديم لأسباب عقدية محددة. وفى الوقت الذى لجأ إليه الأفارقة لممارسة طقوسهم الدينية والسحرية كان الفراعنة يصنعون منه التماثيل لتوضع فى المقابر والمعابد الجنائزية بجانب المقبرة لتسكن فيها الروح وتتعرف على صاحبها. وازدهر فن النحت على الخشب فى عدة أسر ملكية فى مصر القديمة وبعض القطع الفنية القديمة التى نفذها النحاتون القدماء فى ما قبل الدولة القديمة، تلك الحقبة التى شهدت بناء الأهرامات. من بداية الأسرات وحتى آخرها كان الحرفيون مكلفين بتوثيق الحياة الإنسانية للفراعنة لوضع مصنوعاتهم بجانب المقبرة. وبين هذه المصنوعات وضعت بعض التماثيل الخشبية الصغيرة. كان النحاتون يمثلون أصحابها على المشخصات الخشبية من خلال وصف مكانة المتوفى ودرجته على الأرض.

غير أن الأعمال المصرية وغير المصرية القديمة لابد من استبعادها من النحت، إذا كنا نريد أن نتقيد بالتصور الأساس للنحت. وهو الأمر الذى لا ينفى وجود تماثيل عديدة فى العصر القديم. وترسل الحساسية إلى الفنان ـ الكائن ـ فى العالم معلومات من خلال ضربات الفنان على أزميل الخشب. ويبدو الوعى فى صورته الأولى والمباشرة «وعيا حسيا». كان ينحت فى البداية فى لبابة العيش

الشمس. من هنا تدل الحساسية دلالة ذاتية كصيغة من صيغ الوعى فيما تدل دلالة موضوعية على خاصية من خصائص الكائنات الحية كالحيوانات والبشر. وذلك كما يسجل الملاحظ الخارجى. من هنا يلتبس الوعى والحساسية التباسا مزدوجا: التباس من جهة الخارج، والتباس من جهة الداخل. كذلك المقصود بالحساسية، الوعى بصيغة الشعور أو الإحساس كما فى منحوتة «الحب». لكن هذا الوضع الملتبس لابد من توضيحه وتفصيله. ليس العلم ـ أكرر أن صبرى ناشد ليس فنانا أكاديميا ـ إنما الضمير الأخلاقى النابع من تفكير الإنسان فى نفسه. أصل الوعى هو شعار: «اعرف نفسك بنفسك».

نبع طمو ح صبرى ناشد، كما هو معروف، من ملاقاته لأعمال محمود مختار فى متحف الفن الحديث فى القاهرة، فالإنسان عادة إما أن يمضى حياته ناظرا إلى الوراء، وإما أن يمضيها عاملا على أن يسبق الذين تقدموه. الأمر فى الفن والنحت شىء آخر: لكى نتقدم فى الفن والنحت، لابد من أن ننظر إلى من تقدمونا. التقدم هنا دائرى ـ عمودى ـ وليس خيطيا ـ أفقيا، كما فى العلم. لم يقدر صبرى ناشد أن يتخطى الابداعات النحتية الماضية، لأن الإبداع ليس مجرد ماض زال، وإنما هو حاضر دائم، ومستقبل دائم. استطاع أن يحيد عن طريق النحات القديم، لكنه عرف كيف يحيد، لأنه عرف كيف من الضرورى أن يكون الضوء الذى يشع منه جزءا من الأضواء التى تنير طرق إبداعه.

بدا اللقاء بين صبرى ناشد ومحمود مختار وكأنه توجيه نحو البحث عن شىء آخر: «انحت نفسك». وولى الفنان بصره شطر نفسه. وقد أدى ذلك السلوك إلى التأسيس للنحت على الخشب فى تاريخ النحت المصرى المعاصر. ظهر النحت على الخشب. إذا كان من واجب الفنان أن ينحت نفسه فقد كان عليه أن يكون نفسه، أن يصير نفسه، إنسانا حقيقيا وحرا وسعيدا.

الوعى الفنى إنما هو فى المقام الأول عند صبرى ناشد وعى أخلاقى وسلوك تساؤلى فى آن معا. ويقوم السلوك التساؤلى على انقسام الوعى الفنى من داخل الذات نفسها. تظهر الذات الفنية لنفسها فى ثنائية القاضى والمتهم، لأننى الأنا والآخر كما أننى الشاهد على نفسى. تقوم الأنا على جسدانية المادة النحتية

الطاغية المفروضة على النفس. الفن ـ كما يقول صلاح طاهر ـ تجربة الفنان النفسية التى تفصح عن نفسها من خلال التعامل مع القيم الفنية البلاستيكية. والنفس هى فعل الحياة بعامة والحياة الروحية بخاصة، أى تلك الحياة التى تتلخص فى فعل الفهم ومشاهدة الأفكار، أى مشاهدة الواقع كما هو فى ذاته. غير أن فهم الفنان فى العالم، ضمن نسيان الذات والحقيقى، يقضى بتحليل النفس إلى عناصرها. لابد من تفسير صلة الفنان بالأشياء والحواس والصور والآراء، أى بالانغلاق داخل الجسد يكتشف بداخله خلوص الذهن ومشاهدة الأفكار. أسست الثنائية التقليدية للتراث المثالى الذى خفض من قيمة الحسى، ظنا منه أنه مخادع وملوث. مع ذلك صار علم الملاحظة وتفسير النفس ممكنا بفضل النفس «كشكل الجسد». وأسس لإعادة الاعتبار للحساسية كمصدر للمعرفة. لا تفكر النفس مسجونة فى الجسد إنما الإنسان/ الفرد يفكر بالنفس. هذه النفس ـ موضوع الملاحظة والدرس ـ تحدها تصورات الحياة، الانفعالات، الملكات، ذات الطبيعة الفردية. وهى تصورات تبقى فى معرفة الإنسان حتى علوم النفس الحديثة سواء انطلقنا من الذات الواعية بذاتها (الذات المفكرة) أو من التصرف الملحوظ والمدروس فى التجريب العلمى.

وعلى عكس هذا التثبيت لتصورات النفس الملحوظة (وهى كذلك تصرف ملحوظ) لا ينصرف التصرف الذاتى (أفكر، أريد، أعتقد) عن مجال الممارسة. وهو أمر ملحوظ حين تصبح الذات مركز الأخلاق، حين يتحدد الاعتقاد (المسيحى أو الإسلامى) بباطنية الذات وقصدها. فى أغلب الأحيان، هناك دوما أولية عملية للوعى الذاتى.

السلوك العملى للوعى (الواجب) للمسيحية والإسلام، وسلوك (= الدراسة النظرية) النفس كموضوع، ضروريان لتحديد الإنسان. فلا توجد معرفة بالإنسان من دون الوعى الذاتى. لكن هذا الطراز من الوعى لا يصبح معرفيا إذا لم يمر بملاحظة النفس كموضوع (مرئى من داخل ومن خارج) وبخاصة السياسة. فتشير الحساسية إلى واقعة الأحياء ومعيشها الذاتى.

الفصـل التاسـع

قـراءة للراهـن الجميـل

لم يكن هانس جيورج جادامر Hans - Georg Gadamer الفيلسوف الألمانى المعاصر (١٩٠٠ -) الذى عمره من عمر القرن العشرين قد قرئ كما لم يكن قد أثر فى حياته بل تعرضت أعماله إلى التوارى من جهتين: جهة النقاد أنفسهم، وجهة «الهيمنة» شبه التامة لمارتن هيدجر و «الإمبريالية الثقافية» التى مارسها فريدريش نيتشه على أغلب اتجاهات الفلسفة المعاصرة. وربما عاد ذلك التوارى النسبى لجادامر إلى أنه حمل على عاتقه، على خلاف نيتشه وهيدجر، قبول الأخلاق التقليدية والقيم السائدة. مع ذلك فهو، شأنه فى ذلك شأن نيتشه، صدّق الحياة وآمن بالإبداعية والصحة ووقائع العالم الذى نعيش فيه لا تلك الوقائع التى يقوم عليها التساؤل حول النظريات والآراء التى تسقط الطاقة من الحياة وإن كانت تلك النظريات وهذه الآراء لا تزال تسود على نحو أو آخر. ظل نيتشه وهيدجر وماركس، وليس جادامر، مراجع النقد فى القرن العشرين كما ألهموا الحياة الثقافية والراقصين والشعراء والروائيين والفنانين التشكيليين وعلماء النفس والفلاسفة وعلماء الاجتماع والثوار جميعًا.

لكن نيتشه هو الذى عرفته لا جادامر فى النصف الثانى من عقد الثمانينيات من القرن العشرين فى أثناء دراساتى الفلسفية بجامعة السوربون بباريس /٤/لم يكن له صلة بما عرف باسم «التفسير الوجودى» لنيتشه. لذلك كان الفرق حادًا بينى وبين عبدالرحمن بدوى فى كتابى دفاع عبدالرحمن بدوى عن الزمان، بين تفسير غير وجودى لنيتشه[١] وتفسير بدوى الوجودى الصرف الذى يحكى فى كتابه عن نيتشه[٢].

درست فلسفة فريدريش نيتشه من خلال أساتذتى المباشرين الفرنسيين هنرى بيرو، فرانسوا ماركيه، ميشيل آر. كانوا مفسرين وشراح ومؤرخين عظام للفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة. ولم يكونوا فلاسفة بالمعنى الدقيق بمعنى أنهم لم يكونوا أصحاب تصورات أو أنساق نظرية محددة. كان هنرى بيرو Henri Birault (١٩١٨ - ١٩٩٤) - رحمه الله - قد درس لى فلسفة نيتشه ضمن مادة الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة فى العام الدراسى ١٩٨٦ - ١٩٨٧. ولد بباريس عام ١٩٩٨. كانت الأم إيطالية وأرملة حرب. كيتيم فقد أباه ف بالحرب رعته الدولة وأنفقت على دراساته الثانوية ثم منحته منحة بالكوليج شابتال حيث كان يطمح لدراسات ومستقبل علمى. أصبح بعد ذلك تلميذًا بمدرسة الإعداد للمدارس العليا - مدرسة كونورسيه و هنرى الرابع بباريس. ثم صديقًا لأستاذه جون نابير (١٨٨٠ - ١٩٦٠) الذى عرفه فلسفة عمانوئيل كانط التى ظلت تلهم تفكيره كما ظلت تلهم فلسفة جادامر. كان جون نابير قد تأثر بأوكتاف هاملان فى رسالته للدكتوراه عن التجربة الباطنية للحرية[٣]. كانت التجربة الباطنية للحرية عند نابير تقوم على الشعور وحده. وليس من وسيلة أخرى لبلوغ الذات الفاعلة. ولا تستعير التجربة الباطنية للحرية أشكالها من المعرفة كما لا تقتبسها من التأويل الموضوعية. وإذا كانت تتركز التجربة الباطنية للحرية فى تاريخ شعور فردى فإنها لا تنفصل عن تاريخ القيم الإنسانية بعامة. ويتخلل الفعل الخبرة الباطنية ويفسر صورها المختلفة وقد كان نابير كما كان جادامر ولا يزال من أبرز رموز النزعة العقلية النقدية التى تحدرت من التيار البارز فى الفلسفة الغربية المعاصرة تحت عنوان المعاصرة المثالية النقدية والمعرفية: عمانوئيل كانط.

ثم دخل هنرى بيرو فى يونية عام ١٩٣٩ مدرسة المعلمين العليا الشهيرة بشارع أولم بباريس. ونال شهادة الدراسات العليا من السوربون تحت إشراف هنرى جوييه تحت عنوان «عن القوة كصفة رئيسية لله عند رينيه ديكارت». نال درجة التيريز لتدريس الفلسفة عام ١٩٤٥. وكان ترتيبه الأول آنذاك. درس الفلسفة فى لاوون وليل وروان فيما بين ١٩٤٥و١٩٤٨ وفى باريس فى مدرسة جونسون وباستور وهنرى الرابع فيما بين ١٩٤٨و ١٩٥٤. كان مدرسًا مساعدًا بالسوربون

فيما بين ١٩٥٤و١٩٥٨. ثم أصبح «ملحقًا للبحث» بالمركز الفرنسى القومى للبحث العلمى فيما بين ١٩٥٨و ١٩٦٢. ثم صار مدرسًا بكلية الآداب بليل فيما بين ١٩٦٢و١٩٦٨. فى ديسمبر من عام ١٩٦٨ تم انتخابه فى السوربون أستاذ كرسى مادة تاريخ الفلسفة الألمانية الحديثة والمعاصرة. فى ١٩٧٠ ناقش رسالته لدكتوراه الدولة أمام فردينان آلكيه وريمون آرون وإيفڤون بيلافال وهنرى جوييه وبولان وجون فال.

كانت الرسالة الرئيسة تحمل العنوان التالى: هيدجر وتجربة الفكر(٤). وكان المقرر ف. آلكييه. وقد سيطر على بيرو كما على جادامر تأويل هيدجر لفلسفته فى كتابه عن نيتشه (١٩٦١، جزءان). وكانت رسالة بيرو التكميلية تحمل عنوان: نيتشه وبسكال. وكان المقرر(٥). جوييه. كان أستاذًا زائرًا فى جامعات ألمانيا وإيطاليا وسويسرا وبلچيكا وكندا وأمريكا. وكان أستاذًا بجامعة باريس - السوربون، باريس ٤ حيث تتلمذت على يديه فى مادة الفلسفة ألمانيا المعاصرة بعامة وفلسفة نيتشه وهيدجر بخاصة. منذ عام ١٩٥١ بدأ يرفض - قبل كثيرين من بعده - التفسير الوجودى أو السارترى - نسبة لچون بول سارتر - لفسفة مارتن هيدجز. تمثل فلسفة هيدجز فى منظوره نظرية ثورية فى الحقيقة لا صياغة جديدة أنثروبولوچية للحرية. والمقصود بالحقيقة هنا ليست المعرفة ولا الحقيقة المعرفية. إنما المقصود - إذا جاز هذا التعبير التقليدى فى هذا السياق الحديث - هو الحقيقة بمعنى Erschlossenheit إنفتاح الوجود على العالم والكاشف للأشياء. تفوق هذه الحقيقة الإنسانية. لأنها تعبر الإنسان من دون أن تكون من ثمار الإنسان. لكنها ليست حقيقة إلهية، ولا فوق إلهية. فهى تنطوى دومًا على قدر من اللاحقيقية. هى نقيض الحقيقة، أى أنها تنطوى دومًا على مقدار من الجهل والخطأ والتوهان. من هنا فالحقيقة المطلقة ليست سوى الشكل المجرد والوهمى والمشوه للحقيقة المزدوجة. من هنا أيضًا تماثلت الحقيقة والحرية. وذلك بشرط أن لا نجعل الحرية صفة سلبية ولا إيجابية من صفات ملكات النفس - الإرادة - كما بشرط أن لا نجعلها جوهر الوعى كما هو الحال عند إ. هوسرل وجون لول

سارتر وموريس مرلو بونتى إنما هى، كالذات المفكرة أو قبل الفكرية الغائبة تقريبًا من معجم مارتن هيدجر الاصطلاحى، الانفتاح على العالم، على الوجود، على ما «يوجد»، على الوجود فى الأرض أو فى السماء.

سبق أن أشرت إلى أنه فى عام ١٩٧٠ ناقش هنرى بيرو رسالته لدكتوراه . الدولة أمام عمالقة الفكر الفرنسى آنذاك: فردنان آلكييه وريمون آرون وإيڤون بيلافال وهنرى جوييه وبولان وچون فال. كانت الرسالة الرئيسية تحمل العنوان التالى: هيدجر وتجربة الفكر. وكان المقرر ف. آلكييه. ثم صدرت الرسالة فى شكل كتاب يحمل العنوان نفسه عام ١٩٧٨ عن دار نشر جاليمار بباريس. فى العام نفسه فاز بيرو بجائزة إيطاليا الولية «نيتشه». وفى كتابه هيدجر وتجربة الفكر، يقارن بيرو بين هيدجر من جهة، وكانط وهيجل ونيتشه، من جهة أخرى، حيث يعيد ربط فلسفة القوة . فلسفة نيتشه . إلى ليبنيتز وكانط. أما فى كتابه نيتشه وبسكال، فيعرض للتماثل بين المفكرين على مستوى طريقة التفكير: أسلوب الكتابة كما يعرض للتناحر المطلق على مستوى المحتوى الفكرى بين دفاع بسكال عن المسيحية وهجوم نيتشه التام على المسيحية.

أما چون فرانسوا ماركيه Jan - Francois Marquet (١٩٣٨ .) فقد كان يدرس لنا نيتشه من منظور دراسته لفلسفة فريدرش فلهلم شلنج (١٧٧٥ ـ ١٨٥٤) كما يبين ذلك من كتابه المرجعى الحرية والوجود(٥).

لكنه لم يدرس لى فلسفة شلنج إنما درس لى فلسفة نيتشه فى أفق شلنج كما قرأ جاك ديريدا فلسفة مارتن هيدجر فى أفق شلنج: الأنا مبتدأ الفلسفة والحرية خبرها.

حاول چون فرانسوا ماركيه أن يبين كذلك . من الجهة المنهجية فى كتابة تاريخ الفلسفة الغربية . كيف أن تشكل نسق فلسفى تحكمه بنيته. وهو يشتغل منذ ذلك الحين حتى الآن على تداخل الخطاب الفلسفى والخطاب الغنوصى الصوفى فى الغرب (دراسات عن براسيلز، بوستل، بوم، القديس مارتن، بالونش..). وليس من شك فى أن خطاب جادامر يصهر البعدين معًا: البعد الفلسفى والبعد الصوفى.

وأشرف فرانسوا ماركييه عام ١٩٨٩ على رسالتى لنيل شهادة الدراسات المعمقة والتمهيدية للدكتوراه التى لم أشرع فيها إلا عام ١٩٩٢.. بين عام ١٩٨٩ وعام ١٩٩٢ كان الإعداد لاختيار دقيق لموضوع الدكتوراه كما كانت بدايتى فى النشر فى الصحف والمجلات المصرية والعربية والفرنسية معًا.

فى ذلك الوقت - بين عامى ١٩٨٩ و١٩٩٢ - كانت هناك قطيعة بين نيتشه وهيدجر فى الجامعة وماركس فى حياتى السياسية والفكرية الخاصة. كذلك كانت صورة نيتشه هى تلك الصورة المعروفة التى رسمها من كانوا ينتمون إلى ماركس. من هذا المنظور كان نيتشه «نبى الفاشية».

وكانت رسالتى المعمقة السابقة عى الدكتوراه تدور حول تصور الزمان عند هنرى برجسون. وحصلت على الشهادة فى ٢٥ - ١٠ - ١٩٨٩. وكانت تتضمن، بالإضافة إلى الرسالة عن تصور الزمان عند هنرى حلقات دراسية حول النطاقات المعرفية التالية: تاريخ الفلسفة اليونانية والميتافيزيقا الغربية وتاريخ الفلسفة الغربية منذ عام ١٨٠٠ وتاريخ الفلسفة الغربية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر.

كما كان قد درس لى فى مستوى الليسانس، ضمن مادة الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة. كان ماركييه أقرب لتفسير الصوفى. وهو أيضًا تفسير جادامر.

أما ميشيل آر Michel Haar، فقد درس لنا أيضًا فى نفس الفترة نفسها. كان أقرب للتفسير الفنى والشعرى لنيتشه. وانتهيت من المادة فى أكتوبر من عام ١٩٨٧. كان ميشيل آر Michel Haar قد بدأ دراساته الفلسفية فى مدرسة فوستيل دو كولونج فى استراسبورج حيث تتلمذ على يد جوليان فروند الذى كان منحازًا لإدموند هوسرل ضد مارتن هيدجر. ثم عمل ثلاث سنوات فى المركز القومى الفرنسى للبحوث العلمية ثم تم انتخابه عام ١٩٦٨ فى السوربون. وبقى فيها أستاذًا حتى عام ١٩٩١. أى أنه رحل عن السوربون بعد فترة وجيزة من تدريسه لى.

تأثر ميشيل آر بجاستون باشلار وبهيدجر[٦]، وبخاصة بنص عن «تجاوز الميتافيزيقا». وقد دفعه تأثره بهيدجر إلى قراءة نيتشه. قبل قراءة هيدجز كان يرى فى نيتشه شاعرًا ثانويًا. لكن بعد اطلاعه على Nachsehen نيتشه، اكتشف الفرق بين نيتشه وتفسير هيدجر لنيتشه. فقد شارك، مع چون - لويس باك ومارك ب. لونيه، فى ترجمة كتابات نيتشه فيما بين عامى ١٨٧٠و١٨٧٣ والمعاصرة لكتاب نيتشه نشأة التراچيديا عن Nachgelassene Schriften 1870 - 1873 روح الموسيقى Die Geburt der Tragodie aus dem Geist der Musik(١٨٧٢)[٧].

اكتشف ميشيل آر أن نيتشه ليس منسقًا عل النحو الذى يعرض له هيدجر كما أنه اكتشف أن نيتشه ليس لديه نسق منظبط تمامًا مثل أفلاطون ورنيه ديكارت. لذلك كانت أول فكرة دارت بخاطره هى تقديم نقد منسق لتفسير هيدجر. لكن كان ذلك يقتضى منه امتلاك تفسيره الخاص لنيتشه. من هنا راح يقرأ تفسيرات: چيل دولوز وكلوفسكى وكارل ياسبرز وفينك. وكانت هذه القراءة وراء بحثه عن «فلسفة نيتشه» فى مجلد تاريخ الفلسفة بمكتبة البلياد جاليمار الشهيرة. لم يكن البحث تعبيرًا عن أطروحة إنما كان تفسيرًا لنيتشه مناهضًا لتفسير هيدجر. ثم كتب بعد ذلك سلسلة من المقالات والدراسات والأبحاث مال فيها أحيانًا لصالح نيتشه أحيانًا أخرى لصالح هيدجز. وهذا الاهتزاز يقف وراء محاضراته لنا فى جامعة السوربون فى النصف الثانى من القرن العشرين. ولم يبدأ رحلة الخروج من هذه المراوحة إلا بعد ذلك، بحثا عن ما وراء نيتشه وهيدجر، عن حل ثالث. بعبارة أخرى حاول كما حاول أغلب الفلاسفة الغربيين المعاصرين، أمثال عمانوئيل ليفيناص وميشيل هنرى، الخروج من الانبهار بمارتن هيدجر. وكتب ميشيل آر فى الفترة الأخيرة سلسلة من البحوث الجمالية فى فلسفة الفن حول بول فاليرى والشعر وفان جوخ وعلاقته بنيتشه. وهى بحوث مستلهمة من أنطولوچيا الأعمال الفنية عند مارتن هيدجر. راح ميشيل آر ينظر إلى العمل الفنى فى ذاته وفى علاقته بالتاريخ وسر استمراره من دون التوهم حول إمكانية استنفاد الفلسفة لمدلول العمل الفنى.

فى كتابه هيدجر وجوهر الإنسان (١٩٩٠؛ أعيد طبعه فى مارس ٢٠٠١)، راح ميشيل آر يعارض تفسير فكتور فارياص لفلسفة هيدجز على أساس سياسى ونازى من دون تبرئة هيدجر من النازية لكن أيضًا من دون اعتباره مجرمًا من مجرمى الحرب. مع ذلك رأى أن كتاب كفاحى لأدولف هتلر يحتوى على تشويه لفلسفة نيتشه حول جنس الأقوياء الذين سيسطرون على العالم. فقد كان نيتشه وهيدجر معًا ضد الرؤية البيولوجية للعالم. كذلك جاء تفسير لنيتشه بعد أحداث ١٩٣٣. وكان هيدجر قد بدأ محاضراته عن نيتشه عام ١٩٣٦. وكانت تهدف إلى دحض تفسير إرادة القوة كإرادة هيمنة وسيطرة. وذلك كما هو مبين فى الجزء الأول من كتابه عن نيتشه عام ١٩٦١ (لفصل الأول). وفسر هيدجر السبرمان تفسيرات متناقضة فهو إما موظف التقنية إما الحكيم الأبيقورى الذى ينسحب من الممارسة السياسية. لكن تفسيراته كلها، مع تناقضاتها، لا تؤسس لنازية. وفى كتابه شرح التاريخ La Fracture de l'histoire، ١٢ مقالة عن هيدجر (باريس، ١٩٩٥) كتب ميشيل آر يقول إن ما سمى باسم «نهاية التاريخ» أو شرخه ما هو إلا نهاية التاريخ المتعالى. وسبب الشرخ إنما هو الانقطاع بين التاريخ التجريبى من جهة والتاريخ الكلى للعالم بتعبير هيجل أو تاريخ الوجود - انتهاء تاريخ الوجود - بتعبير هيدجر من جهة أخرى: الزمنية والوجدان: التجاوز الصعب للميتافيزيقا، المشكلة مع نيتشه، شرخ التاريخ.

من هنا كان الاتجاه الغالب على تفسير نيتشه فيما كنت أدرسه يتراوح بين الصوفية وشروح مارتن هيدجر والشعر. لكنه كان تفسيرًا ألمانيًا وإن نطق بحروف فرنسية. لذلك فهناك اختلاف لافت بين وجه نيتشه كما تعرفت إليه وبين الوجه الأنجلوساكسونى الذى رسمته له القراءة الداروينية عند سلامة موسى فى مقدمة السبرمان، ١٩١٠ أو القراءة الوضعية عند د. فؤاد زكريا(٨). كان كلام سلامة موسى عن نيتشه يمثل متن أولى مقالاته وباكورة حياته الأدبية. كتب أول ما كتب فى حياته وهو فتى لم يبلغ العشرين مقالاً فى مجلة المقتطف سنة ١٩٠٨ عنوانه «نيتشه وابن الإنسان». وكانت نتيجة رده على رد الدكتور صروف على مقاله رسالة صغيرة هى مقدمة السبرمان، ١٩١٠. وفلسفة نيتشه

فى نظره كانت عبارة عن برنامج لتوليد إنسان جديد تكون نسبته لنا كنسبتنا نحن إلى القرد.

التفسير الذاتى فى الغرب من جهة والتفسير الموضوعى فى مصر من جهة أخرى. لكن الأدق أن أقول: التفسير الموضوعى فى مصر فيما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢. ذلك أن مصر قبل الثورة كانت تموج بتيارات شديدة القرابة بفلسفة نيتشه: فؤاد كامل، كامل زهيرى، چورچ حنين، عادل أمين، منير حافظ، حسن التلمسانى، رمسيس يونان وغيرهم من رموز السوريالية المصرية المعاصرة. تأثر الفكر المصرى بعامة لا الفكر الفلسفى المصرى بالمعنى المحترف للكلمة فى النصف الأول من القرن العشرين بفلسفة نيتشه فى ميادين الفنون والآداب.

سبق أن قلت إن الاتجاه الغالب على تفسير نيتشه فيما كنت أدرسه يتراوح بين الصوفية وشروح مارتن هيدجر والشعر. لكنه كان تفسيرًا ألمانيًا. وهذا التراوح بين الصوفية والشعر هو أساس تصور جادامر للشعرية اليومية أو الصوفية اليومية، إن جاز التعبير.

بنى د. سعيد توفيق ترجمته ودراسته وشرحه لما سماه تجلى الجميل Die Aktualitat des Schonen لهانس چيورج جادامر وتحرير روبرت برناسكونى، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، ١٩٩٧، أقول بنى سعيد توفيق عمله حول جادامر على أساس من الترجمة العربية للترجمة الإنجليزية Relevance للأصل الألمانى(٩). وتجلى الجميل هو المعنى. النقيض لكلمة Die Aktualitat الألمانية والمعنى المغاير لكلمة Relevance الإنجليزية. ومن ثم فاختيار التجلى هو اختيار سعيد توفيق كما أن اختيار وثائق الصلة Relevance بالجميل من اختيار روبرت برناسكونى. غير أن كلمة التجلى فى اللغة العربية تحيل إلى معنى يتناقض تمام التناقض مع معنى كلمة Die Aktualitat الألمانية وإن كان يتوافق مع خيارات المترجم الإنجليزى الخاصة للجميل عند جادامر. يقول روبرت برناسكونى: «فهذا الطابع التعاصرى هو إذن ما يجعل العمل الفنى قادرًا دائمًا على التجلى والاندماج فى عالمنا، وعلى التواصل الحميم معنا على نحو يبدد اغترابنا عنه، بل ويجعله قادرًا على أن يبدل حياتنا نفسها»(١٠).

الربط هنا، عند روبرت برناسكونى، ربطًا زمنيًا بين الراهن والمعاصر على أساس أن الراهن نقيض الماضى إنما هو ربط من تلك الروابط التى تقيمها اللغة الدارجة لا اللغة النظرية.

ويعنى الراهن Actual فى المدلول الخاص فى اللغة الفلسفية، أنه نقيض الإمكان Possible. ويعنى التحيين، فى المدلول الفلسفى الأرسطى الذى يستند إليه جادامر، الانتقال من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل. فالفن التشكيلى - اللوحة، التمثال - خير مثال على العمل الفنى الذى يخرج من يد الفنان إلى الوجود بالفعل. لذلك يحيل جادامر، فى أثناء التحليل الجمالى، إلى عدة أعمال تشكيلية. أما الأعمال المسرحية والموسيقية، التى يشير جادامر إلى بعضها، فتقدم قسمة ثنائية بين الوجود بالقوة والوجود المباشر للنص من دون وسيط ألفت الوجود بالقوة للنص الذ كان قائمًا فى المجتمعات التى كانت لا تعرف الكتابة. وقد أشار المعلم الأول أرسطو، إلى مشكلات الشعرية اليومية نحو آخر الفصل السادس من كتابه فى الشعر.

أما التجلى فيحيل إلى معنى دينى. لذلك يقول جادامر، مستندًا إلى هيجل: «أطروحة هيجل الخاصة التى يقدمها هنا هى:

١ - أن الإله Gott أو الإلهى Gottlich قد ظهر بشكل خاص فى صور التعبير الفنى الخاصة فى الحضارة Kultur اليونانية.

٢ - أن هذه الأطروحة قد تم التمهيدلها مع المسيحية Die eigentlich Trese Hegels ist, dass der Gott Und das Gottliche fur die griechische Kultur in der forme ihres eigenen bildnerischen und getslterischen Sagens eigens und eigentlich offenbar wurde und dass bereits mit dem Christstentum[11] كما يقول جادامر، فى موضع آخر إن: «الثورة الفنية الكبرى Die grosse Revolution in der kunst فى الأزمنة الحديثة in der Moderne، التى أفضت فى النهاية إلى تحرر الفن من موضوعاته التقليدية كلها Allen Mildinhaltstraditionen، ومن الأقوال المفهومة المتصلبة Verstandlichen Aussagen Gesteigert كما صارت تشك على وجهين Beiden Seiten

fragwurdig wurd dis grosse Revolution in der kunst ein, die sich in der Moderne bis zur Ablosung von allen Bildinhaltstraditionen und verstandlichen Aussagen gesteigert hat und nach beiden Seiten fragwurdig wurde:Ist das noch Kunst? Und: will das uberhaupt noch Kunst sein? Was steckt hinter dieser Paradxen Sachlage? Ist Kunst je Kunst, nichts, als Kunst?[١٢]، أى عندما أراد الفن أن يكون فنًا لا شيئًا آخر. من هنا اقترن تصور جادامر للجميل اقترانًا عضويًا بنظرية الحضارة اليونانية الوثنية القديمة كما تشكلت فى العصر الحديث وبلغت ذروتها فى علم الجمال الهيجلى. وسوف نتحدث فيما بعد عن الفروق التى تفصل فى هذا الصدد بين جادامر وشيللر وهيجل كما عن التماثل بينهم. لكن من الممكن أن نقول هنا إن تصور الحضارة القديمة كماض، كشىء فقد فقدانًا لا رجعة فيه، إنما هو واحد من أهم العناصر فى نظرية شيللر وجادامر، وبالتالى لحكمهم على عصرهم. فقد وضع شيللر وهيجل وجادامر جميعًا الطابع الماضى للفن الإغريقى فى صلب فلسفتهم فى التاريخ والفن، كما ناضلوا جميعًا ضد الحماسة الثورية إلى تجديد الحضارة الكلاسية الإغريقية القديمة.

قام النظر إلى الفن فى عصر التنوير الألمانى الحديث على تصور أن الحضارة القديمة هى معيار الفن ونموذج لا يضاهيه أدب ولا فن. وليس من شأننا هنا أن نعدد ملامح المقارنة بين الحضارة القديمة والأدب الحديث منذ عصر النهضة حتى الكانطية الجديدة Neukantiansmus الكلاسيكية الألمانية المعارة. فلتعيين الموقع التاريخى - الفلسفى الذى يحتله جادامر فى هذا المسار يتوجب علينا أن نقتصر بادئ ذى بدء على التوكيد على أن هذه الآراء فى النظرية الفنية التى ظهرت فى القرن العشرين إنما يتسم معظمها - داخل المقاربة الظاهرية - بسمات العودة إلى الأشياء نفسها، آراء ارتقت إلى مستوى التحليل الفلسفى التاريخى.

أكمل جادامر تراث القرون الوسطى وليس تراث الحضارة القديمة حيث وقف فى مقاربته للجميل على أرضية المسيحية «ينبغى علينا أن نفكر فى المقام الأول. ونحن هنا نقترب من عصرنا Heute على نحو أوثق مما قد يبدى لنا فى بادئ

الأمـر - أن نفكر denke فى الموقف Stellung الذى تبنته المسيحية إزاء تراث الفن Tradition der kunst الذى وجدت نفسها فيه. «وقد قارن أحد أهم المختصين فى فلسفته وهو چون جروندان - فهو صاحب السيرة الذاتية الوحيدة إلى الآن عن جادامر - بينه وبين القديس أغسطينوس فى بحثه «دروب البلاغة» خطوة جادامر من أفلاطون إلى أغسطينوس فى كتابه «الحقيقة والمنهج» (توبنجن، مور، ٢٠٠٠). وهذا أمر مفهوم نسبيًا إذ إن الحداثة الغربية المعاصرة قد تطورت اقتصاديًا من المدن - بالنسبة لجادامر، من ماربورج إلى برسلاو بفرايبرج وميونخ وليبزيج وغيرها من المدن الألمانية - لتصير بعد ذلك القوة التى تنسف هذا النظام المعرفى. فجادامر وإن كان ينطلق كما حال بداء الكنيسة، من وضع المسيحية، فإنه يضع نظريته فى إطار نقد التحريم العَقَدى للتصوير: «فرفض تحطيم أيقونات الدين Iconociasm - وبين حركة نشأت داخل الكنيسة المسيحية خلال القرنين السادس والسابع - كان قرارًا ذا دلالة تفوق الحسبان.»(١٣). وقد عرض برند يوخن هيلبرات Bernd Jochen Hilberath لهذا الرفض(١٤). وهى فى الأصل رسالة دكتوراه عن «اللاهوت الأساسى والتأويلية» ١٩٧٧٠). فى نهاية النصف الأول من القرن العشرين كانت قد ظهرت نظرية توينبى فى تفسير التاريخ على أنه يتحرك بين التحدى والاستجابة. وقد أثارت هذه النظرية كثيرًا من النقاش لما انطوت عليه من بحث موسوعى شامل لتاريخ الإنسانية والحضارات الإنسانية التى تعاقبت فيه فى محاولة عميقة لدراسة التاريخ دراسة تجريبية. وقد صلحت لبعض الباحثين فى فلسفة جادامر لاستخلاص معيار يفسر نهضة فكره الأخير ونشوء ظاهرة ما بعد الحداثة.

مع ذلك فإن جادامر طوَّر أشكالاً جديدة تمام الجدة فى النظرية الفنية. واقترنت نظريته الجديدة، كما اقترنت نظرية شيللر، بأفكار العصور الوسطى ومضامينها وإن اتخذ هذا الاقتران فى الغالب شكلاً نقديًا للفلسفة المسيحية الوسيطة وطريقتها فى التعبير الفنى. فالقصة الحديثة والرواية الحديثة والمسرحية الحديثة والشكل الشعرى الحديث قد حافظت جميعًا على عالم الأشكال الوسيطة. وأما المسرحية الكلاسيكية وتجديد الملحمة والقصيدة

التربوية والأغنية فقد استعادت نماذجها من الحضارة اليونانية القديمة. ومما يميز تمامًا نظرية جادامر الفنية هى أنها تستعير النظرية الفنية الحديثة فى مراحلها الأولى - أحكام فولتير فى شكسبير - حين كانت النظرية الفنية الحديثة تقتصر على تحليل النماذج المستوحاة من الحضارة القديمة من دون الاهتمام بالنماذج الأخرى. لكن ليس مثال الحضارة القديمة مثالاً ثابتًا عند جادامر. فكلما تطورت النظرية وترسخت واستقلت وتحررت من الأشكال الوسيطة تتغير مثالها القديمة ومضمونه وينتقل هذا المثال درجة درجة من اليونان إلى روما: «ولقد حدث موقف شبيه بهذا عندما فرضت الإمبراطورية الرومانية على عالم الفترة التقدمة من عصر القدماء تقييدًا وإخمادًا نهائيًا لحرية الخطابة والتعبير الشعرى، وهو الأمر الذى كان موضع رثاء تاستوس Tacitus فى محاورته الشهيرة عن انحطاط Verfall فن البيان المعنونة باسم محاورة فى فن الخطابة Dialogus de oratoribus»(١٥). إن هذا التحول من اليونان إلى روما، الذى يحدث بشكل غير متوازن فى كلام جادامر عن الجميل، يبين مدى الخطأ الذى قد ينجم عن التعميم فى القراءة والالتباس فى المنظور.

كانت الحضارة القديمة المثال السياسى لبناء الحداثة. وكان نموذج الدولة - الدينية المثال السياسى لصناع الثورة الفرنسية. لكنه كان قناعًا وحسب، بسبب الفارق التاريخى بين الدولة - المدينة القديمة والثورة الحديثة والمجتمع الحدديث. لقد خلط صناع الثورة الفرنسية بين المجتمع القديم الديمقراطى وبين الدولة النيابية الحديثة الديمقراطية. وقد كان هذا الخلط أو الوهم البطولى جوهر الفكر السائد فى العصر النابليونى. إن العودة الفكرية إلى نموذج الدولة - المدينة للحضارة القديمة وتحليل تجاربها فى تطوير نظرية فنية خاصة، هى فى فترة الهبوط الاجتماعى، حركة عكس التاريخ. العودة الفكرية إلى ماض سحيق تمثل يوتوبيا بعد حداثية قياسًا إلى عودة الرومانسية الفكرية الأخرى إلى القرون الوسطى والواردة أيضًا فى كلام جادامر.

قامت النظرية الفنية الألمانية الحديثة إذن على تصور يرى فى الحضارة القديمة مثالاً نموذجيًا. غير أن هذا الوهم لم يمنع التعبير الصادق، فى هذه

النظرية، عن المشكلات الكبرى التى يصوغها التطور الفكرى والاجتماعى، تعبيرًا يصل إلى أعلى مستويات التطور النظرى. إن السعى الإنسانى ضد الانحطاط قد وجد فى ميدان النظرية الألمانية الفنية المعاصرة نمطًا ساطعًا له فى الفن اليونانى القديم. يعنى اعتبار الحضارة القديمة مثالاً للتعبير الأدبى رفض الأساليب التجريدية لصالح الأساليب الطبيعية المقيدة أمام الواقع. وليس هذا التعارض فى الأدب الحديث ظاهرة عابرة بل إنه يتسق مع تطور المجتمع الحديث نفسه. بعبارة أكثر دقة يقول جادامر إن التعبير الألمانى der schonen Sittlichkeit الذى يعنى حرفيًا «الحياة الأخلاقية الجميلة» ما زال noch يحتفظ بذكرى العالم الأخلاقى Sittenwelt وضعته المثالية الألمانية للدولة اليونانية على تضاد مع النزعة الآلية Mechanismus الخالية من الروح «(شيللر Schillr وهيجل) التى نزعت إليها آلة الدولة الحديثة»(١٦).

من هنا رجع جادامر إلى عصر المثالية الألمانية حين ارتفع صوت ليسنج ضد التجريد المسرحى الكلاسى لدى كورنى وراسين وفولتير. ورأى ليسنج فى حجته أن القوانين الحقيقية لشعر الحضارة القديمة وفن الشعر لأرسطو تتوافق مع نتاج شكيبير كما كانت تتوافق مع نتاج سوفوكليس. كذلك كان هردر وجوته الشاب يريان فى هوميروس مثالاً شعريًا حقيقيًا وواقعيًا على خلاف كتابات الحداثة المجردة. يقترن إذن إعجاب جادامر بتفوق الحضارة القديمة على المسيحية بتصور مغاير تمام المغايرة للجميل حيث تختفى فكرة التجليات لتحل محلها فكرة الواقع اليومى. كما يعنى الإعجاب الألمانى العام بالحضارة القديمة محاولة استخلاص الاتجاهات الجوهرية للأنواع الفنية: ظروف الإبداع الفنى من الجهتين الموضوعية والذاتية.

إن اللعب والعيد والرمز التى يتحدث عنها جادامر ليست غيوبًا تتكشف إنما هى مظاهر جميلة من مظاهر الحياة اليومية. التجلى على ثلاثة أحوال: تجلى ذات وتجلى صفات الذات، وتجلى حكم الذات والأول هو المكاشفة أو كشف القلب فى الدنيا كقول عبدالله بن عمر: كنا نترای الله فى ذلك المكان، يعنى أن التجلى يفترض وجود جمال مطلق يتعالى على العالم ثم يدخل على نحو أو آخر

فى العالم الجميل. وهى ثنائية - الجمال المطلق والجميل النسبى - صوفية عربية ومسيحية لا علاقة لها بفلسفة جادامر وإن كانت تتجذر من جهة أخرى فى المسيحية والصوفية الألمانية. بعبارة أخرى، إذا كان هناك ثمة تجل، فإن التجلى يفترض تجلى الجمال المطلق، وإذا كان هناك ثمة جميل لا يتجلى لأنه ظاهر للعيان سلفًا. بعبارة أكثر دقة، ترجمة تجلى الجميل هى ترجمة لعنوان آخر لم يكتبه جادامر إلى الآن، ألا وهو .Die Aktualitat der Schonheit، أى تجلى الجمال.

وبعبارة أخرى، ترجمة تجلى الجميل، لدى المترجم المصرى، ترجمة لفكر هيجل ومن قبله شيللر عن الفن. لذلك من المهم أن نوضح وجه القرابة المنهجية بين تجلى الجميل من جهة، ومنهجية شيللر وهيجل، من جهة أخرى. فقد عمل شيللر على حل مشكلات التحقيب والأنواع والأجيال الأدبية مستندًا إلى تصور طرائق الشعور. وهى طرائق من رواسب فلسفة عمانوئيل كانط كما أنها فى الوقت نفسه مهدت تمهيدًا مهمًا لمنهج ظواهريات الروح عند هيجل ولمنهج النقد عند ماركس. إن الطريقة التى ينظر بها شيللر إلى الفن الحديث هى بهذا المعنى تحول الأنواع الأدبية إلى تجليات الوعى، التى تتجسد فيها، حسبما يرى، الطرائق النموذجية لموقف الشاعر من الحياة الحديثة. من جهة أخرى، كان الجمال عند هيجل هو التجلى المحسوس للفكرة. فمضمون الفن ليس سوى الفكرة، أما صورته فتتجلى فى تصويرها المحسوس والخيالى. وبعد أن بين هيجل كيف يتجلى الفن للإنسان حاول أن يحدد مراحله الأساسية وأهم الأزمنة التاريخية التى ازدهر فيها. ويؤكد جادامر نفسه الفرق بين تصوره للراهنية والتصور المسيحى للتجلى قائلاً بوضوح: «فى العصر القديم الوثنى كان هذا يحدث من خلال راهنية الإله، أما فى الطقوس المسيحية فإن أضحية القداس لها دلالة متشابهة»(١٧). وليس من شك فى أن جادامر يلتقى وشيللر فى مواضع أخرى من التفكير الجمالى، لا سيما فى سياق الإقرار بأن محاكاة الواقع المباشر للظواهر، مبدأ الأدب الساذج/ الرفيع، هو فى الوقت نفسه، مبدأ لكل شعر صحيح، بل هو المبدأ الفنى عند كل من شيللر وجادامر. ويوحد شيللر بين هذا لمبدأ الفنى وبين الواقعية بالمعنى التاريخى العريض لكلمة الواقعية التى تشمل

واقعية هوميروس والتراجيديين الإغريق وشكسبير وجوته، بل تشمل الفن فى مراحله الأولى من تطور التاريخ الإنسانى.

تعنى كلمة Relevance فى الترجمة الإنجليزية The Relevance of the Beautiful and other Essays، تحرير روبرت برناسكونى، مارس ١٩٨٧، وقد اعتمد سعيد توفيق الطبعة الأولى الصادرة عام ١٩٨٦ عن مطبوعات جامعة كمبريدج - وثوق الصلة أو الاتصال الوثيق أو الارتباط الوثيق بالجميل كما تحدث د. أحمد هيكل، تمثيلاً لا حصرًا، عن «توثيق الارتباط بالتراث العربى» فى مؤتمر الأدباء العرب السابع، مهرجان الشعر التاسع، ببغداد بالعراق، فى أبريل من عام ١٩٦٩: توثيق الارتباط بالجميل ومقالات أخرى. ولم يلجأ المترجم الإنجليزى إلى كلمة Actuality التى تشبه كلمةActualitat الألمانية، من حيث الرسم والمعنى: الأمر الواقع، مما كان يؤدى إلى المعنى: الوقائع الجميلة ومقالات أخرى.

لكن المترجم الإنجليزى أبى أن يلتزم براهنية الجميل واختار عنوانًا جميلاً بعيدًا عن المعنى المقصود فى النص الأصلى لجادامر. وذلك مع آن روبرت برناسكونى قد أحاط بالفكر المعاصر من خلال نتاجه المتعدد(١٨) راهنية الجميل هى الترجمة العربية التى اقترحها والتى أبنيها عى الأصل الألمانى مما يؤدى إلى ترجمة العنوان على النحو التالى: راهنية الجميل. الفن بوصفه لعبًا، رمزًا وعيدًا Die Aktualitat der Schonen Kunst als Spiel, Sumbol und Fest، اشتوتجارت، ألمانيا، ١٩٧٧ (ضمن نصوص ج٨ من الأعمال الكاملة). بعبارة أخرى، إنها راهنية الجميل، حالية الجميل، يوميات الجميل أو اليويات الجميلة. ويرجع اختيارى كذلك إلى أن كلمة Aktualitat فى اللغة الألمانية الأصلية دخيلة بمعنى أنها منحوتة أصلا من كلمة فى اللغة الإنجليزية Actualite. وذلك حسب ما يقره القاموس الألمانى العالمى (١٩٨٣) وناشره Duden بمعهد التوثيق بمانهايم وفيينا وزيورخ فى المادة الخاصة بكلمة Aktualitat. وقد استخدم الباحث الألمانى بيتر كستيان Peter Chistian Lang المفردة نفسها فى بحثه «التأويلية، نقد الأيديولوجيا، علم الجمال: حول جادامر وأدورنو وأيضًا التساؤل حول علم جمال حالى Aktuellen (١٩٨١) كما لجأ الباحث الإيطالى إلى المفردة نفسها مترجمة إلى

اللغة الإيطالية ومرسومة على النحو المشابه تمامًا للمفردة الألمانية « Attualita أى: «الأصيل: الآخرية والآنية للمفكر النسبى» (مع مقدمة لهانس جيورج جادامر نفسه، بارى، ٢٩٩٢).

وقد سك الألمان مصطلح المثالية الراهنية أو Akualistische Idealismus للدلالة على ذلك التيار الذى خرج من رحم مدرسة هيجل الفلسفية نحو أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وقد أورد الدارسون أسماء الفلاسفة الإيطاليين المعاصرين أمثال بندتو كروتشه Benedetto Croce، چيوڤانى چنتيليه Giovanni Gentile، روبن چورج كولنوود Robin George Collingwood ، للتمثيل على أعلام تيار الهيجلية الجديدة، من دون الإشارة إلى اسم هانس چيورج جادامر. وهو الأمر الصحيح من الناحية التاريخية. فقد اقترن اسم جادامر بالكانطية الجديدة لا بالهيجلية الجديدة

وليس من شك فى أن جادامر من أتباع كانط أمثال: چون بول ريشتر ونوڤاليس وأشليجيل وتيك وجوته، وأنه ينطلق من «نقد ملكة الحكم» ثالث وآخر المؤلفات النقدية الثلاثة الشهيرة. واتبع شيللر، معاصر كانط، فى مؤلفه «رسائل فى التربية الجمالية»، الطريق الذى رسمه كانط فى نقد ملكة الحكم، غير أنه جرؤ على تخطى كانط كما تخطى جادامر من بعده كانط أيضًا قائلاً: «إن تصور العبقرية [لدى كانط(هذا التوضيح الموضوع بين قوسين من وضعنا، و.غ.)] هو على وجه الدقة ما أصبح موضع شك كبير فى عصرنا(١٩). بدأ شيللر، كما بدأ جادامر من بعده، على طريقة كانط، بأن الفن لعب؛ وبدأ شيللر بأن الفن نشاط. ثم أضاف جادامر، من بعد نيتشه، أنه فائض النشاط.

لكن فلسفة جادامر وإن كانت تراجع المثالية فى بعض المواضع الأساسية، فهى تتسق تمامًا مع الاتجاه العام لما سمى باسم المثالية الراهنية، المثالية الحالية، المثالية الآنية أو akualistische Idealismus وهى ترتبط بهيجل كما ترتبط بكانط. وذلك كما قال الفيلسوف المعاصر چيوڤانى چنتيليه فى محاضرته عن التصورات الأساسية للراهنية.

كان بندتو كروتشه، من جهته، قد التقط عيبًا جوهريًا فى مذهب هيجل كله ألا وهو عجز هيجل نفسه عن فهم فلسفة الروح على حقيقتها. وهبط بندتو كروتشه، بالجدل إلى مستوى المنهج الاستنباطى الأولى، على حين أنه لابد للجدل من أن يعبر عن النزعة التاريخية التى لا ترى فى الوجود سوى ظواهر دينامية تتطور، وتحمل بذور التناقض فى صميمها. أحال هيجل، حسب بندتو كروتشه، الجدل إلى مجرد لعبة بمقولات بلا محتوى عينى ملموس: «وهنا نجد نتيجة غريبة وغير مقبولة من رجل قد وهب حسًا مرهفًا بعلم الجمال ويعد هاويًا متحمسًا للفن مثل هيجل، ويرجع السر فى ذلك إلى السير فى الطريق السىء نفسه الذى سار فيه أفلاطون إلى جانب المساوئ الأخرى التى انزلق إليها. وكما أن فيلسوفنا القديم لم يتردد فى طاعة العقل فأدان المحاكاة والشعر الهوميرى الذى كان عزيزًا عليه، فكذلك فعل هيجل حين خضع لضرورة مذهبه فأعلن فناء الفن أو قل موته». ومن هنا ومع أن بعض مؤرخى الفلسفة قد أرادوا أن يطلقوا على فلسفته اسم النزعة الهيجلية الجديدة، فقد تجاوز بندتو كوتشه حدود المثالية الهيجلية.

وليس من شك فى أن جادامر ينطلق من إعادة تأسيس موقف هيجل من قضية الجميل. ونظر فيها من جديد. ويقول: «فإننا سوف نذهل حينما نكتشف كم ينبئ موقف هيجل هنا بالقضية التى نطرحها نحن أنفسنا إزاء الفن»(٢٠). لكن جادامر يحمل هيجل إلى آفاق أوسع: «فهيجل لم يعرف، مثلما نعرف نحن الآن من خلال تأمل الماضى، أن القرن التاريخى historisierende Jahrhundert قد بدأ. وهو لم يدر بخلده أنه فى خلال القرن العشرين ستنجح نزعة جريئة متحررة من القيود التاريخية historischen Banden للقرن التاسع عشر، فى جعل كل فن سابق يبدو على أنه شىء ينتمى إلى الماضى بمعنى مختلف وأكثر تطرفًا»(٢١). من هنا لا يعنى الراهن، الواقع القائم.

من هنا كذلك تبين نزعة جادامر المثالية التى ترفض العرضية رفضًا صريحًا. «يظهر الإبداع المثالى» حين نسعى إلى تعدى «المظاهر العارضة كلها Transzendiren der Kontingenten Momente» (٢٢). تزعجنا القراءات جميعًا بسبب «خصائصها

العارضة Kontingenz. والعملية التى بواسطتهما نحرر أنفسنا من مثل هذه العرضية Kontingenz، توضح لنا الدور التزاملى Kooperation الذى يكون علينا أن نلعبه بوصفنا مشاركين فى لعب الفن»[٢٣]. عندما يتعرف المرء إلى شخص ما أو حين يتعرف شيئًا ما، فإن موضوع المعرفة متحرر سلفًا من «عرضية»[٢٤] هذه اللحظة أو تلك من لحظات الزمان. ويقوم أحد جوانب عملية التعرف على أننا نرى الأشياء والكلمات من جهة والثابت والجوهرى فيها. من دون النظر إلى «الظروف العارضة التى رأيناها فيها من قبل والتى نراها فيها من جديد»[٢٥]. «فالتعرف لا يكشف وحسب عن الكلى، عن الصورة الثابتة مجردة من لقاءاتنا العارضة»[٢٦].

هناك إذن التباس بين المثالية والراهنية، أو لعب بينهما، أى تقدم وتخلف مستمرين بينهما يوجزه مصطلح Contemporaneity أو التعاصر، كما يترجم المترجم المصرى، أو التزامن كما يترجم كاتب هذه السطور، والمقصود، فى الحالتين، حال التعاصر والتزامن معًا، هو الوحدة بين الراهن والثابت فى آن واحد: «فالعرض التمثيلى هو أسلوب وجود الاحتفال، وفى هذا العرض التمثيلى يصبح الزمان هو اللحظة الثابتة The Nuncstans لحضور سام يصبح فيه الماضى والحاضر شيئًا واحدًا فى فعل التذكر. ومن المؤكد أن الاحتفال بعيد ميلاد المسيح هو أكثر من احتفال بميلاد المخلص الذى كان حاضرًا فى صورته منذ ألفى عام تقريبًا. فإن كل عيد من أعياد ميلاد المسيح يكون بطريقة غامضة متزامنًا مع هذا الحاضر البعيد. ذلك أن سر الاحتفال المهرجانى يكمن فى هذا التعليق للزمان (.....) أما فى الاحتفال، فإن جزئية أغراضنا تخلى السبيل لنوع من التشارك فى لحظة متسامية مكتملة بذاتها لا تكتسب دلالتها من أية مهمة لازالت فى حاجة إلى إنجاز، ونموذجية لهذه اللحظة المكتملة بذاتها، إنما يكمن فى الاحتفال التعبدى. فهنا تكون راهنية الإله بمثابة حضور مطلق يتصالح فيه تذكر الماضى واللحظة الحاضرة فى وحدة آنية»[٢٧]. يتوافق تصور جادامر للراهن والماضى مع نشأة المسرح الحديث، تمثيلاً لا حصرًا، حين واجهت الثقافة الغربية، للمرة الأولى، مهمة التزامن بين ماضى التراث الثقافى وحاضره. لم يكن

من مهام المسرح أن يمثل الماضى بقدر من كان عليه أن يمثل الحضور ورفع الماضى إلى مرتبة الحضور. فحين يهزنا اليوم شعر امرئ القيس، مثلاً، أو المتنبى، فليس لأنه ماض عظيم، بل لأنه، إبداعيًا، يمثل لحظة تخترق الأزمنة. فالإبداع حضور دائم. وهو، بكونه حضورًا دائمًا، حديث دائمًا. ومعنى ذلك، بالتالى، أن ثمة شعرًا كتب فى زمن ماض ولا يزال، مع ذلك حديثًا. فالشعر لا يكتسب حداثته بالضرورة، من مجرد زمنيته. وإنما الحداثة خصيصة تكمن فى بنيته ذاتها.

فلا مجال هنا للركوض الخالص أو الارتداد المحض. ويهتدى جادامر، فيما يذهب إليه، بهدى فريدريش نيتشه فى المقام الأول، ثم بشيللر Friedrich schiller وشلر scheler وبليسنر Plessner وجلن Gehlen. فلقد حاول جادامر أن يبين أن الخاصية الإنسانية المميزة للوجود هى الوحدة غير الجدلية بين الراهن والماضى، الوحدة الآنية/ المتزامنة بين الأزمنة جميعًا، اللحظة الأبدية التى أشار إليها من قبل: الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون، الروائى الفرنسى مارسيل بروست، الروائية الأمركية فرجينيا ڤولف، الروائى الألمانى توماس مان، الروائى الأمريكى وليم فوكنر، الشاعر الفرنسى بول فاليرى، الشاعر الألمانى ماريا ريلكه، الفيلسوف الألمانى مارتن هيدجر، الفيلسوف الفرنسى چون بول سارتر، الشاعر الإنجليزى ت. س. إليوت، الشاعر الفرنسى بيير ريفردى. يقول جادامر: المعادلة الشهيرة لدى أندريه مالرو للمتحف الخيالى Imaginare Museum تحضر فيه الفترات التاريخية للفن، aller Epochen der kunst وأعماله فى وعينا، يقدم لنا اعترافًا مواريًا بهذه المهمة بصورة أخرى معقدة(٢٨).

ليس من شك فى أن فلسفة جادامر النقدية إنما هى إحدى فلسفات الاغتراب النقدى المعاصر. لكن هل إشكاليه جادامر هى إشكالية تجاوز الاغتراب؟ ذلك السؤال الذى يدور حوله الكلام فى ما يلى.

يُلح الباحث المصرى والدارس الإنجليزى معًا على فكرة تجاوز الاغتراب. مع أن كلام جادامر لا يؤيد ذلك الإلحاح. فحين يستخدم جادامر مصطلح الاغتراب فإنه لا يقرنه بالتجاوز. فهو يقول مشيرًا إلى هيجل:

«وهو (أى هيـجل) لم يكن لديه شـعـور أنه مُلقى فى عـالم من الاغـتـراب Verfremdung مثير للتحدى يسود عصره. كما هى الحال بالنسبة لشعورنا اليوم حينما نواجه بنتاج الفن التجريدى واللا موضوعى»[٢٩]. فهو لا يذكر وهو يتكلم عن الاغتراب عبارة «تجاوز الاغتراب» كما لا يتكلم عن «رفع الاغتراب» وإن كان يقرن فى الفقرة نفسها بين الاغتراب Verfremdung وHerausforderung، أى بين الاغتراب والتحدى. يقترن الاغتراب بالتحدى ولا يقترن بالتجاوز. وهو يقارن بين الاغـتـراب الذى أثار هيـجل وبين الاغـتـراب الذى أثاره الفن التـجـريدى واللاموضوعى فى القرن العشرين. الاغتراب إذن فن وليس واقعًا. وهو المعنى الذى يؤكد عليه جادامر فى موضع آخر من كلامه قائلاً: «ولكن أين كل هذا الشعور بواقع الاغتراب Befremdung والصدمة الذى تفرضه أشكال التعبير الفنى الأكثر حداثة فى قرننا على فهمنا لأنفسنا كجمهور؟»[٣٠] يستخدم إذن تارة كلمة Verfremdung وتارة أخرى كلمةBefremdung للدلالة على المدلول نفسه للاغتراب. وهما ليستا الكلمتين اللتين سبق أن استخدمهما هيجل وماركس. استخدم هيجل كلمتين أخريين للدلالة على الاغتراب -Ent أو Ver-aussrung التخارج، وEntfremdung الاغتراب. أما ماركس فقد آثر أول الأمر استخدام اللفظ الهيجلى الثانى: Entfremdung. وذلك حين كان لا يزال متأثرًا بإشكالية ولودفيج فويرباخ. هناك إذن كلام على الاغتراب فى الأحوال كلها، عند هيجل وماركس وفويرباخ وجادامر، لكن الاغتراب لفظًا ومعنى، اختلف من هيجل إلى ماركس وفويرباخ وجادامر.

يقع الاغتراب عند جادامر ضمن إشكالية تعبيرية. ثانيًا، الاغتراب إنما هو يتمثل فى الفن التجريدى واللاموضوعى. ومع أن جادامر ينزع نزعة صوفية واضحة حين يقول إنه «لكى نفهم خبرتنا بالفن، ينبغى أن يستهوينا البحث فى أعماق اللغة الصوفية عن كلمات جديدة جريئة، مثل الكلمة الألمانية الصورة فى ذاتها Anbild وهى تعبير يستحوذ على معنى الصورة المتخيلة ومعاينتها»[٣١]، فهو يرفض صوفية الفن التجريدى، وذلك لأنها تهدف من طريق الرمز إلى ما وراء الراهن للوصول إلى المطلق. وهو الفن الذى ينتقل بأشكال الراهن من صورته

العَرَضية إلى أشكاله الخالدة.. حيث التحول من الخصائص الحالية إلى الصفات الكلية، ومن التفرد إلى الإطلاق. لذا كان احتضان جادامر لعضوية الحالية وحيويته للكشف عن أسراره الغامضة. وسواء أكان التجريد هندسيًا أو جزئيًا فإنه يعطى الإيحاء بفكرة العمل الفنى لا بخبرته.

يسعى جادامر، حسب روبرت برناسكونى، إلى «تسكين الإنسان فى عالمه وتجاوز اغترابه(وضع خط تحت كلمة التجاوز من عندنا،و. غ.)»[٣٢]. يقول روبرت برناسكونى كذلك: «فهذا الطابع التعاصرى هو إذن ما يجعل العمل الفنى قادرًا دائمًا على التجلى والاندماج فى عالمنا، وعلى التواصل الحميم معنا على نحو يبدد اغترابنا عنه، بل ويجعله قادرًا على أن يبدل حياتنا نفسها[٣٣]. ويؤكد روبرت برناسكونى المعنى نفسه مستشهدًا بكلام جادامر يقتبسه من كتاب جادامر الحقيقة والمنهج، جاء فيه «فنحن ننفى aufheben sublate [ننفى وليس نرفع، وهذا تعديل للترجمة من عندنا، و. ع.] على الموقوتية اللامتواصلة للحادث Erlebnis [الحادث وليس التجربة، وهذا تعديل للترجمة من عندنا، و.غ.] من خلال تواصل الوجود Dasein [وهذا تعديل من عندنا لعبارة «وجودنا الإنسانى»، و.غ.][٣٤] تواصل ويقول برناسكونى إن جادامر يجمع بين الرفع عند هيجل وبين الوجود عند هيدجر. واقع الأمر أن جادمار أقرب إلى هيدجر منه إلى هيجل. أولاً: لأن ورود فعل aufheben فى كلام جادامر لا يكفى وحده لإثبات قرابته لهيجل. فهو فعل موجود فى اللغة الألمانية بغض النظر عن الاستعمال الفلسفى أو عدمه. ولا يتجاوز جادامر، فى تقديرى، حدود المعنى القاموسى وغير المركب لمصطلح aufheben، أى أنه يقصد معنى النفى. بعبارة أخرى، ينفى - من دون بقاء و لا توحيد - جادامر القطيعة بين العالم والإنسان، بين الأنا والآخر. فهو يتواصل مع العالم ولا ينفيه. أما هيدجر فأمره مختلف حيث تعنى المصطلحات ما تعنيه عند هيدجر وهو لا يلجأ وحسب - كما يقول برناسكونى - إلى مصطلح الوجود إنما يستعمل كذلك مصطلح الحادث. وهو مصطلح أساسى عند هيدجر ويدل Erlebnis على الآخرين Die Anderen الذين نلقاهم begegnen فى العالم الراهن[٣٥].

من جهة أخرى لا يسعى جادامر إلى تجاوز الاغتراب بدليل ما يقوله روبرت برناسكونى نفسه فى موضع آخر من أن «اغتراب الفنان أو تلك الحالة التى يسميها جادامر أحيانًا «تراچيديا الفنان المعاصر»، وهى تلك الحالة المأساوية التى يفقد فيها الفنان مكانه فى العالم وجماعته التى ينتمى إليها ويخلق لنفسه جماعته الخاصة المحدودة، وتصبح صورة الفنان عندئذ أشبه بصورة الفنان الغجرى المتجول الذى كان يحيا خارجًا على الجماعة[٣٦]. فالفنان بهذا المعنى المرتحل والمتجول يدل على معنى للاغتراب موجب وليس سالبًا أو هو سالب من دون أن يكون له حل إيجابى فى الواقع أو التاريخ أو الحضارة.

يقول روبرت برناسكونى إن العمل الفنى يتطلب ما سماه المترجم المصرى التخصيص Aneignung موردًا الأصل الألمانى وبه حرف النون N ناقصًا. وقد علق المترجم الإنجليزى أن ذلك يؤسس لدخول العمل الفنى «سياق واقعنا الثقافى الاجتماعى». مع أن فعل an-eignen يعنى فى اللغة الألمانية: استولى على، امتلك، حصل على، مما يعنى أن جادامر لا يقصد التخصيص، كما يقول المترجم المصرى أو كما فهم المترجم المصرى أو كما فهم المترجم الإنجليزى، إنما يقصد امتلاك التاريخ القافى - الاجتماعى للعمل الفنى، أى استيعاب الجمهور له. ومما يؤكد معنى التملك فى السياق أن جادامر يقول فى موضع آخر من الكلام: «فى سياق خبرتنا العادية العملية بالزمان نجد أننا نقول: «إننا لدينا وقت لشىء ما». فهذا الزمان يكون رهن تصرفنا؛ فهو قابل للتقسيم، **إنه الزمان الذى نمتلكه، أو لا نمتلكه أو على الأقل نظن أننا لا نمتلكه** [الخط الموضوع من عندنا، و. غ.[٣٧]. كذلك يقول فى موضع مغاير: «فالعمل (الفنى) يبدو - على العكس من ذلك - ممتلكًا لنوع من المركز»[٣٨].

يقول روبرت برناسكونى فى مستهل تقديمه لكلام جادامر على الجميل إن التفسير والفهم والحوار ترتبط جميعًا ارتباطًا «جدليًا فى العملية الهرمنيوطيقية، لا ارتباطًا منهجيًا تصاعديًا تترتب فيه خطوة على خطوة أخرى»[٣٩]. ولجادامر كتاب كامل عن الجدل سماه جدل هيجل[٤٠]. لكنه خصص كذلك موسوعة كاملة عن الفلسفة اليونانية[٤١]. مع ذلك فهو ينطلق من المعنى

كما هو وارد فى الحياة اليومية لا كما ورد فى نصوص أفلاطون وهيجل وفشته وشلنج وماركس. يحيل الجدل إلى توتر متحرك فى نظام اللعب: «من المؤكد أن أول شىء هنا هو ذلك الكر والر للحركة المتكررة باستمرار. وما علينا هنا سوى أن نتبصر تعبيرات معينة من قبيل: تلاعب الضوء وتلاعب الأمواج، «نجد فيها ذلك المجىء والذهاب المستمر، والتراجع والتقدم تلك الحركة التى لا يقيدها أى هدف»(٤٢).

من جهة أخرى، يتعارض جدل جادامر والمنظور الخطى كما يتعارض الفهم الجاداماري والتفسير النظرى، الحوار الجادماري والعلم الحديث. يقول جادامر: «فالاستثارة الجديدة قد أعلنت رسميًا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، بتراجع مكانة المنظور الخطى الذى كان واحدًا من المسلمات الأساسية للفهم الذاتى للفنون البصرية على نحو ما كانت تمارس فى القرون قريبة العهد»(٤٣).

شدد الباحث الأمريكى لورانس كيندى شميت Lawrece Kenney Schmidt على أن جادامر بهذا المعنى اليومى الجميل، يؤسس لمشروعية الأحكام السابقة(٤٤) كما شددت الباحثة البرتغالية ماريا لويس بورتوكاريرو فيريرا سيلفا Maria Luisa Portocarrero Ferreira da Silva التشديد نفسه(٤٥). ويؤكد جادامر من دون مواربة: «نحن أيضا فى حالات معينة نربط تصورر الجميل بما هناك من اعتراف صريح أقره الاعتياد [الخط الموضوع تحت الكلمتين من عندنا، و. غ.] بأن بعض الأشياء تستحق المشاهدة أو صنعت لتشاهد. » (٤٦). ينطلق إذن جادامر من الاعتياد أو العادة أو ما سماه بيير بورديو Habitus مستندا إلى مفردة مهجورة لاتينية للدلالة على المعنى نفسه الذى يشير إليه بدقة جادامر وهو معنى العادة، العرف، الطبع. ويؤصل ه. ج. جادامر ذلك المعنى فى فلسفة عمانوئيل كانط قائلا: «إن كانط يصف على نحو سديد هذا الذوق على أنه حس مشترك Sensus Communis» (٤٧). فكلمة الحس المشترك Sensus Communis هى اللفظ اللاتينى الذى يستعمله كانط للإحالة إلى قابلية الاتصال الإنسانى كما تبين من خلال الخبرة. والخبرة الجمالية تستعرض الشعور المزدوج: اللذة والألم. واللافت للنظر هو استعمال بيير بورديو وكانط لجذر لاتينى مشترك للإشارة إلى معنى

واحد: الفكرة السابقة. ويؤكد جادامر على المعنى نفسه فى موضع آخر من الكلام : فأنا أؤمن بأن الطريقة الوحيدة الأمينة لإيضاح أفكارنا الفلسفية، هى الإنصات إلى ما كان معروفا [الخط الموضوع من عندنا، و. غ.] من خلال اللغة التى توحدنا»[٤٨]. وقد كانت ميزة الحكم الجمالى عند كانط هو أنه يقيم ضرورة ذاتية على أساس من المعنى المشترك فالجميل هو ما اعترف الناس بأنه موضوع لذة ضرورية.

الفكرة السابقة إذن هى الفكرة التى يتصورها العقل قبل المعرفة المستمدة من الخبرة. وهى عند كلود برنار ترادف الفرضية. والفرق بين الفكرة السابقة وبين الفرضية أن الفرضية فكرة يخاطر بها العالم ويعرف أنها مؤقتة، لاتصبح نهائية إلا إذا حققتها الخبرة. وليس الأمر كذلك فى الأفكار السابقة كلها. يقول روبرت برناسكونى فى هذه النقطة بحق إن جادامر يتوافق مع تصورات هوسرل وهيدجر حول العالم السابق على العالم الذى يصوره لنا العلم: «عالم الخبرة المعاشة الذى نفهمه من خلال خبرة مباشرة سابقة على التصورات المجردة والأطر النظرية والقوالب المنهجية». والرجوع إلى ما قبل الموضوعى كان مشروع موريس مرلو بونتى وجون بول سارتر. وأفكار جادامر السابقة على علم الجمال الأساسية حول الجميل هى: اللعب، الرمز ، العيد.

ثمة متعة فكرية خطيرة فى التعميم السريع والبسيط. ولكى أبين الاختصار بالغ العمومية، سأضرب المثال التالى: يعمم روبرت برناسكونى التعميم الخاطىء حول العلاقة بين جادامر والعصر الحديث قائلا: «تواصل التأويلية عند جادمر إذن التوجه المعرفى العام لعلم الظاهريات الذى يسعى نحو التحرر من كل نزعة منهجية تحتذى نموذج العلم الطبيعى التقليدى الذى يهدف إلى تأسيس حقيقة موضوعية مطلقة توجد بشكل مستقل عن الإنسان وعالمه المعاش أو عالمه الأليف، وهو النموذج الذى تبنته العلوم الإنسانية والفكر الغربى عموما منذ العصر الحديث».

لم تعطل نظرية مسارات المعرفة العلمية الحديثة سوى هذه النظرية فى الأحكام السابقة. واقع الأمر أن فكرة اتصال العلم والعالم المعاش، العلم وعقيدة

العامة، العالم والحس المشترك، التى هى فكرة جادامر، هى فى الوقت نفسه فكرة سادت منذ آرسطو إلى بيكون فى العصر الحديث. قد خصص جادامر أولى محاضراته عامى ١٩٢٨ ـ ١٩٢٩ بجامعة ماربورج لدراسة دور الصداقة فى الأخلاق اليونانية (أرسطو). ولاتزال النظرية الأرسطية بنظر كثيرين ـ ومنهم جادامر وبرناسكونى ـ نظرية أساسية فى المعرفة مع أنها عقبة أساسية حالت دون تشكيل المعرفة العلمية بالمعنى الحديث للكلمة . مع ذلك فقد سعى جادامر إلى «تخليص علم الجمال من الذاتية: واستبعاد الذاتية هنا يعنى وحسب استبعاد فهم الفن من خلال وعى المشاهد والمبدع معا، وفهم الوعى فى كلتا الحالتين من خلال طبيعة الفن أو النتاج الفنى نفسه »[٤٩]. بعبارة أخرى، سعى جادامر إلى إعادة تأسيس علمى للجميل. لكن تعميم روبرت برناسكونى والتعميم بعامة، أى العلم بالعموميات، هو باستمرار تعطيل للتجريب العلمى وانقلاب للتجريب المبدع وانهيار للثقة فى العلوم و عودة إلى الثقة بالجمهور وأساطيره وأوهامه. فلا مناص لتحليل المعرفة الموضوعية من النظر الدقيق فى اليسر الفكرى. وبهذا المعنى نتوصل إلى نظرية فى التجريد العلمى تتعارض مع رفض جادامر للتجريد واللاموضوعية لكنها تتسق مع دينامية العلوم الحديثة.

يوحى جادامر والمترجم المصرى والمترجم الإنجليزى جميعا بأن جادامر يصارع المنهج العلمى ويناصر الحقيقة الفنية. ومن هنا يتكلم المترجم المصرى على: «الفهم الحق»، «الحقيقة التاريخية»، «فهم الحقيقة التى يقولها العمل حينما نتيح له أن يكشف عن ماهيته»، «الحقيقة التى تصبح فى حالة تواصل ولاتتمثل فى الوجود الساكن»، «أولية الحقيقة على المنهج»[٥٠]. ويقول المترجم الانجليزى قولا مشابها للمترجم المصرى: «لكن جادامر ليس من مشيدى المذاهب، وتلك حقيقة تكمن إلى حد كبير فى قلب تصوره للفلسفة». ويقول جادامر قولا يؤكد، ظاهريا، قراءة المترجم المصرى والانجليزى: «إن الحقيقة التى نلقاها فى خبرتنا بالجميل هى من ذلك النوع الذى يطالب على نحو لا لبس فيه بأحقيته فى اعتباره أكثر من مجرد شرعية ذاتية «Subjektive Geschmachsreacktion»[٥١]. وغالبا ما يستعمل مصطلح الحقيقة Wahrheitsbegriff فى ميدان الفلسفة (فى اللغة

الإنجليـزية: Truth أو فى اللغة الفرنسية : Vérité أو فى اللغة اليونانية: alégheia أو فى اللغـة اللاتينيـة : Veritas)، منطقيـا، للدلالة على محمول محدد فى الأحكام، الأقوال أو القضايا، وأحيانا أيضا يطلق المصطلح على الفعل الذهنى والأحوال الذهنية بعامة. فى الاستعمال الحملى لمصطلح الحقيقة فإنه يشير إلى المحمول ولتمييز الاستعمال الاسمى.

وليس من شك فى أنه يشك فى المعنى المنهجى للعلم. لكنه يشك أيضا فى المعنى الحقيقى للحقيقة. وذلك فى ضوء هيدجر. فهو يقول: «إننا لندين بإمكانية الهروب من التصور المثالى للمعنى لخطوة قد اتخذها هيدجر فى عصرنا الراهن. فهو قد مكننا من أن ندرك الامتلاء الأنطولوجى أو الحقيقة التى تخاطبنا فى الفن من خلال الحركة المزدوجة للوضوح، من جهة، والخفاء، من جهة أخرى. فقد أظهر لنا أن التصور اليونانى للخفاء (الأليثيا Aletheia قد تمثل جانبا واحدا من خبرة الإنسان الأساسية بالعالم»[عدلنا هنا الترجمة، و. غ.]» (٥٢). وقد سبق أن قلنا فى مستهل الكلام إن فلسفة هيدجر تمثل نظرية ثورية فى الحقيقة لاصياغة جديدة أنثروبولوجية للحرية. والمقصود بالحقيقة هنا ليست حقيقة المعرفة ولا الحقيقة المعرفية. انما المقصود - إذا جاز هذا التعبير التقليدى فى هذا السياق الحديث - هو الحقيقة بمعنى Erschlossenheit انفتاح الوجود على العالم والكاشف للأشياء. تفوق هذه الحقيقة، الإنسانية. لأنها تعبر الإنسان من دون أن تكون من ثمار الإنسان. لكنها حقيقة إلهية ولا فوق إلهية. فهى تنطوى دوما على قدر من اللاحقيقة. تنطوى الحقيقة دوما على مقدار من الجهل والخطأ والتوهان. من هنا فالحقيقة المطلقة ليست سوى الشكل المجرد والوهمى والمشوه للحقيقة المزدوجة.

نستطيع القول إن الغموض بفروعه معروف عند العرب ونقادهم . وقد طبق الناقد السورى منهجية الغموض فى كتابه الدال جدلية الخفاء والتجلى (١٩٨١) على الشعر العربى. وهى منهجية الجرجانى الذى كان يرى فى الغموض حسنا لذاته. فقد كتب يقول فى أسرار البلاغة إنه: «من المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان

موقعه من النفس أجل وألطف». ومثل ذلك رأى العسكرى فى الصناعتين فهو يستحسن الغموض إلا فى حالة الإفراط: «وما كان لفظه سهلا ومعناه مكشوفا بينا فهو من جملة الردىء المردود». ويرجع ذلك إلى أن المجاز عند العرب أقوى من الحقيقة لأنه أشد خفاء: «أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة»[٥٣]. ومن شأن الاستعارة، كما قال الجرجانى، أنه كلما ازداد التشبيه فيها خفاء زادت الاستعارة حسنا». وأنواع الغموض عندهم: الإشارة، الإيماء، التعريض، التلميح، الإيجاز، التورية، الكناية، الألغاز، الرموز.

كلمة alethia هى إذن الكلمة اليونانية الدالة على الحقيقة. فالفهم اليونانى للحقيقة بوصفها حقيقة واضحة. وقد بحث هيدجر لا عن الجدلية إنما عن الخفاء فى الوجود والوضوح فى الموجود، الخفاء الحديث والوضوح اليونانى القديم، الغموض والوضوح، يبحث جادامر عن الحقيقة لكن ليس عن الحقيقة الكلية. وينطوى العمل الفنى على أكثر من مجرد معنى. ماهية الرمزى هى أنه لايرتبط بمعنى نهائى ولايستعيده الفيلسوف فى تصورات عقلانية خالصة. لايتحدث الفن بلغة المعنى. بسبب غموضه غير المحدود، يقضى الفن بضرورة التفسير الدائم. لذلك يدفع «المعنى الملتبس للشعر» القارىء إلى التفسير ويستحضر النص، شعريا، المظهر الخارجى للمجاز. وينفتح على الغموض. يقول جادامر: «نجد شيئا شبيها بهذا عندما نتأمل غموض نبوءة كهنة الآلهة. فهى أيضا تنتمى إلى التلميح أكثر مما تنتمى إلى مجال التفسير. فما دفع أوديب إلى قدره المحتوم ليس خطأ أحمق حفزته قوة خبيثة. ولا هو رغبة مدنسة فى نقض الحكم الإلهى، وهو ما أودى به فى النهاية إلى الهلاك. فمعنى النبوءة فى هذا النوع من التراجيديا يكمن فى كون البطل يمدنا بمثال إيضاحى نموذجى على غموض القدر الذى يهدد كلاً منا. ونحن كموجودات بشرية نكون مأخوذين بطبيعتنا فى محاولة تفسير معنى هذا الغموض. والكلمة الشعرية تشارك بالمثل فى هذا الغموض (...) فغموض اللغة الشعرية يوافق غموض الحياة الإنسانية فى مجملها، وها هنا تكمن قميته الفريدة (...) فالتفسيرات المطروحة - شأنها شأن التلميحات الغامضة فى القصيدة ذاتها - ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود

القصيدة (...) فمن الطابع المميز للغة الشعرية أنها تنطق الحقيقة واللاحقيقة معا. فحقيقة الشعر لايقيدها التفريق بين الصدق والكذب على نحو ما فهمها الفلاسفة العدائيون ممن يزعمون أن «الشاعر يروى أكاذيب عديدة » [٥٤].

من هنا صارت الرابطة بين الغموض والوضوح واضحة. صار الزمان بلا يقين لكنه صار يومىء. صارت الحقيقة، بعبارة أخرى، إيماءة أو Gesture فالمحتوى الذى تعبر عنه الإيماءة يقع فى شكل الإيماءة نفسها، «لم يعد بمقدرونا أن نسأل عن المضمون الذى تمثله اللوحة». الإيماء جسدية تماما وروحية تماما فى وقت واحد، «فالإيماءة لاتكشف عن أى معنى كامن وراء نفسها. فمجمل وجود الإيماء يكمن فيما تقوله. وفى الوقت نفسه فإنها إيماءة معتمة بطريقة ملغزة. إنها سر يحتفظ بشىء ما بقدر ما يكشف. لأن ما تكشف عنه الإيماءة إنما هو وجود المعنى أكثر من معرفة المعنى». يتيح لنا الرمز أن نعرف الأشياء من دون الكلمات، فكل شىء تقريبا مجرد باطنية القناع القناع الذى لايراد منه أن يخفى شيئا وراءه، باطنية الانتباه الذاهل المستغرق كلية فى لغز وجودنا».

سعى جادامر، حسب ما يقول روبرت برناسكونى إلى «تخليص علم الجمال من الذاتية: واستبعاد الذاتية هنا يعنى وحسب استبعاد فهم الفن من خلال وعى المشاهد والمبدع معا، وفهم الوعى فى كلتا الحالتين من خلال طبيعة الفن أو النتاج الفنى نفسه». لكن كيف خلص جادامر علم الجمال من الذاتية وقد بدا له أن هناك أمرين لدى الإنسان الحديث والفنان الحديث هما: الوعى التاريخى Historisches Bewusstisen ، من جهة، والفكرية Reflektierthiet من جهة أخرى. وإذا كان المترجم المصرى قد أصاب حين ترجم مصطلح الوعى التاريخى، فإنه ترجم المصطلح The self Conscious reflection ، على النحو التالى: «التأمل الانعكاسى الذى يعى الذات» [٥٥]. واقع الأمر أن عبارة The self Consc ious reflection المنحوتة من العبارة الألمانية Reflektiertheit تشير إلى كلمة واحدة: الفكرية. وذلك بوصفها فعل الوعى، أى بوصفها فعلا منعكسا وذا الضمير العائد. والضمير العائد المنعكس هو الذى تعود نتيجة فعله على فاعله، أى أن الواعى وموضوع الوعى مفكر واحد، وفى اللغة العربية نعبر عن الضمير العائد بكلمة نفس،

فتصبح العبارة: الوعى الذاتى نفسه بدل التأمل - حيث لامحل هنا للتأمل - الانعكاسى - حيث إن الوعى من الأفعال الانعكاسية والتى لها مرادف لغوى لا مرادف شارح، هو نفسه - الذى يعى الذات. من الذى يعى الذات، فى العملية الفكرية، سوى الوعى نفسه؟

هناك إذن الوعى التاريخى والوعى الفكرى. لكن الوعى التاريخى نفسه وعى ذاتى بنفسه، أى أن الوعى التاريخى صيغة من صيغ الوعى الذاتى نفسه من دون أن تكون صيغة فكرية. لذلك يقول جادامر، «فإننا نستطيع أن نجعلها تتوائم مع أنفسنا (...) وأعنى بها أن كل شىء نراه يكون ماثلا هناك أمامنا ويخاطبنا بشكل مباشر كما لو كان يرينا أنفسنا»(٥٦). ومن هنا ففلسفة جادامر فلسفة ذاتية بامتياز.

قد يكون للتساؤل الذاتى، الذى شهدناه عند سقراط فى صورة «اعرف نفسك»، غرضان. قد يسأل المرء نفسه «من أنا؟». يفقد هذا الوعى النفسى ضمن ركوض لا متناه خلف الذات. قد يسأل المرء نفسه سؤالا آخر: «ما أنا ؟» إلى ما جوهر الذات، ما يكون الوعى؟ يتجذر هذا العلم بالذات - فلنسمه الإجولوجيا - فى المصدر الأصلى: كوجيتو جسدى. أكتشف نفسى حسية وبالتالى موجودة من خلال الشك الجذرى، أى من خلال الفعل الحر للذات التى بها تصبح الذات وعيا خالصا من دون المحتوى. أنا موجود. أنا موجود أنا. يتعالى الوعى وعيا محضًا على نفسه. وهذا الفعل غير العادى يمثل واقعة، ضرورة واقعية - وحدة فعل النحت والوجود - لمن يتأمل. ما أنا؟ شىء ينحت، كائن ، كائن يحس مثال مجهول كونى (لأنه لايهم أن أسمى نفسى فلانا) أى عملى. ليس هذه الذات المتفردة إنما الذات المعممة. هذا الموجود الجسدى هو فى الوقت نفسه كائن مفكر على نحو مختلف عن وعيه بالحسى. هل هو حقا ذلك الحيوان الذى يتمتع بالحساسية التى كنا قد ظنناها قبل الشك ؟ ليس من شك فى أن الإنسان يحيا جسده مقرونا بنفسه. فهو يشعر بالآلام والحواس والمشاعر. لكن هذا الوهم الضرورى للحياة بلا حقيقة موضوعية. فهو لايقول ما الجسد، أى آلة، موضوع محض ممتد متحرك كذلك لايقول الوهم ما النفس (الوعى). عندنا هنا

تماثل بين الوعى والذهن المحض ومن جديد الشك فى المحسوس، ثنائية ليست معنوية إنما معرفية وميتافيزيقية. حقيقة العالم. حقيقتى وحقيقة الإله، لاتتجذر إلا فى الضوء والظل، الحدس الفنى. الحساسية بمعنى الحواس والمشاعر. يفلت القلب، طريقة غريبة فى بدء التفكير والإحساس - بأبعاد المكان كما بوجود الإله - والتوقع، من قبضة العقل. بل يخرج اللطف من حدود العقل. كان بعضهم قد شك أن يكون الوعى الذاتى معرفة ذاتية كما كان يضاهى بين الوعى والإحساس. ذهبت التجربة إلى أبعد من ذلك وقلبت اليقينيات وضعت كل الأفكار فى الحساسية بل فى الحواس. الوعى والحساسية وجهان لعمله واحدة. مما أسس لتناول محتويات الوعى كأشياء محددة وتجريبية. بالعكس منعت التجربة نفسها من أن تفهم الوعى بضمير المتكلم، الذات فى الكوجيتو كفعل حساس، كدال، الوعى بالحالة الذى من دونه لاتوجد حالة للوعى: لقصدية. كان هو الذى تجاوز المتناقضات الناشئة عن هذا الصراع بين العقل والتجربة بعامة، وعن الحساسية بخاصة. فلنعد إلى الذات. هى فى العالم، عالم كعالم فى ذاته وكما يدركه الذهن، العالم الذى يعرضه العلم محددا بما فى ذلك الإنسان من جهة جسده. الكوجيتو الذى يعرفنى موجودا، هنا والآن، واقع. غير أن بعضهم رأى أن هذا الواقع كالوقائع الأخرى، تقضى بتوافر شرط لايكون هو نفسه شرطا. لايوجد ظاهرة ولايظهر العالم بما فى ذلك أنا إلا بالنسبة للوعى. هذا الشرط هو إذن الذاتية - فعل التفكير - لكن ذاتية الكونية وخارج العالم بحيث لا تكون موضوعة ولاتقبل أن تصير موضوعا لأنها شرط التموضوعات كلها. لم تعد الذات المفكرة حدثا فى العالم إنما صارت فعلا يصنع الخبرة ويدلل عليها بحيث يتماثل مع حضور الأشياء. هناك أشياء أذن أنا موجود. هناك ظهور للعالم إذن أنا موجود. فلنسم ذلك الوعى على وجه العموم أو الوعى المتعالى (الشرط القبلى) - يسبق فكرة وعى العالم، الوعى الذاتى أو الوعى بالذات. من هنا قام ازدراء الحس والحواس والإحساس والصورة. فقدت الثقة فى شواهد الحساسية التى اقترنت بالوهم والحكم المعد سلفا. من هنا أيضًا صار الخطاب يدور على ما لايرى، على كلام لايراه سوى العقل الخالص من شوائب الإحساس والحواس.. أما فى

المرحلة المعاصرة فقد عاد الفنان إلى العينى والمعيش والحسى والفردى. ورفضت ادعاءات العقل وحده المتعلقة بالحقيقى. صار العقل محدودا بحدود الحواس. تضمن هذا التأصيل القول بأن الوعى الذاتى أو الوعى بالذات (الذات الحسية) فى أثناء وصفه للمعيش والمعنى. لايقدر معنى هذا المعيش الذى تبلوره الظواهريات أن ينصرف عن وقائع علم النفس البيولوجى كما عاد عالم النفس وعالم الأحياء غير قادرين على الانصراف عن دراسة الذات . عاد الفكر إلى دراسة مصادر الحقيقة فى الشعور الذى هو أصل الإبداع الفنى. ألا يجب أن نفسر هذه الخبرات الخاصة؟ ألا تمثل هذه الخبرات مداخل معينة إلى الحقيقى كما تقول التأويلية؟ يقوم الوعى الحسى على الحواس كما يحمى الشعور الإنسان من أن يصير آلة منطقية. الحواس والروح هما قطبا فهم الإنسان لنفسه وإدراكها. بعبارة أخرى، الذات الطبيعية / الكائن الحى والذات الفكرية/ الروح هما ١٠الإنسان نفسه. ومهمة النقد هى أن تلتقط هذه الوحدة.

يقول روبرت برناسكونى: «ولكن ما يحدث فى حالة الوعى الجمالى المغترب هو أن الخبرة ـ المسترشدة بهذا الوعى ـ تتجاهل عناصر العمل فوق ـ الجمالية extra aesthetic مثل: غرضه ووظيفته ومعنى مضمونه، وتجرده من كل عناصر المضمون التى يمكن أن تجعلنا نتخذ اتجاها أخلاقيا أو دينيا، وتنظر إلى العمل من حيث وجوده الجمالى وحسب». تعبير extra aesthetic لايعنى العناصر فوق الجمالية إنما يعنى العناصر التى تقع خارج نطاق الجمال. هذا من جهة الترجمة العربية للشرح الإنجليزى . أما ما يؤكد قولى أن تعبير extra aesthetic لا يعنى العناصر فوق الجمالية إنما يعنى العناصر التى تقع خارج نطاق الجمال، فهو ما بقوله جادامر نفسه عن الحياة والعمل الفنى: و«على نحو مماثل، فإننا ندرك كائنا عضويا ما بوصفه موجودا يحمل مركزه فى باطنه. على ذلك النحو الذى تكون فيه كل الأجزاء غير خاضعة لأية غاية خارجية [التسطير من عندنا، و. غ.] جزئية، وإنما تخدم فحسب عملية الحفظ الذاتى للكائن العضوى بوصفه موجودا حيا. وهذه الغائية من دون غاية Purposiveness without Purpose على نحو ما وصفها كانط بشكل رائع ـ هى سمة مميزة للكيان العضوى الحى، مثلما هى سمة

مميزة بوضوح للعمل الفنى»(٥٧). يتحدث كانط عن العلاقة بين الوسيلة والغاية وهو الموضوع الأساسى لملكة الحكم فى نظر مذهبه الفلسفى الحكم الذوقى ليس له من أساس سوى صورة الغائية التى تكون لشىء من الأشياء أو لما يمثل هذا الشىء. والجمال هو صورة من غائية شىء ما من حيث هو محسوس فى هذا» الشىء من دون تمثيل لغاية معينة.

لكن جادامر، مع أنه يقول: «إن العمل الفنى يشبه كيانا عضويًا حيًا بوحدته التى تتأسس بنيتها باطنيا، وهذا يعنى - بعبارة أخرى - أنه يكشف أيضا عن زمانية مستقلة بذاتها»(٥٨) ويتبعه فى ذلك المترجم الإنجليزى قائلاً: إن جادامر ينظر إلى العمل الفنى من جهة وجوده الجمالى وحسب، أقول: إنه، مع ذلك كله، ينظر جادامر إلى العمل الفنى من خارج نطاق العمل نفسه كما سبق أن قال كانط نفسه بأنه ينبغى علينا أن نشتبه فى وجود غاية من دون أن يكون فى مقدورنا تحديدها. علينا أن نعتقد أن هناك غاية وليس علينا أن نعرف على وجه الدقة ماهية الغاية نفسها. مثال ذلك عالم الأحياء عندما يتمثل الوظيفة الحقة للثمرة ودورها فى حفظ النوع أو البستانى عندما يتمثل قيمتها فى السوق. فى هذه الحال لا يفكر عالم الأحياء ولا البستانى فى القيمة الجمالية. أما الإعجاب الجمالى فيتجاهل هذه الغايات ولا يستبقى سوى الإحساس غير المحدد بغائية الطبيعة. وهذه هى الصورة النقية للغائية المجردة عن المضمون المحسوس. أصبح الجميل عند كانط نوعاً من الإلزام الجمالى الشبيه إلى حد كبير بالإلزام الخلقى فى أنه سابق على الخبرة.

من هنا ينظر جادامر إلي العمل الفنى من زاوية الأخلاق كما سبق أن قال جورج سانتيانا بأن فلسفة الفن هى نظرية فى القيم. فهو يقرن كما قرن اليونان بين الجمال والحق - الدين - والخير - الأخلاق. وذلك بسبب حرصه الدائم على استخدام الكلمة اليونانية القديمة Kalon والتى تعنى الجمع بين الأخلاق والدين والجمال. ويقول جادامر بوضوح غالب: «إننا حتى يومنا هذا يمكن أن نلقى تصور الجميل the conept of the beautiful فى تعبيرات عديدة ما زالت تحتفظ بشىء ما من المعنى اليونانى القديم لكلمة Kalon . فنحن أيضاً فى حالات معينة

نربط تصور الجميل بما هنالك من اعتراف صريح أقره الاعتياد بأن بعض الأشياء تستحق المشاهدة أو صنعت لتشاهد. والتعبير الألمانى die schone Sittlichkeit وهو يعنى حرفياً «الحياة الأخلاقية الجميلة» - لازال يحتفظ بذكرى العالم السياسى الأخلاقى لدى اليونان، الذى وضعته المثالية الألمانية على تضاد مع النزعة الآلية الخالية من الروح («كما هى الحال لدى شيللر وهيجل»)(٥٩). من هنا يحدد جادامر وظيفة معينة للفن هى استخلاص الدائم من العابر. «فالوظيفة الصحيحة للرمز والمضمون الرمزى للغة والفن بوجه عام»، هى أن يتخلص الدائم من العابر. ويتعارض هذا المعنى الوظيفى للفن عند جادامر مع تعريف نظرية اللعب عند جادامر.

كان كانط أول من أشار إلى أن الجميل هو، كما سنوضح، اللذة التى تخلو من أية منفعة، هو لعب حر أو اتفاق لملكاتنا، أى توافق بين خيالنا الحسى وعقلنا. وشبه شيللر الفن، من بعد كانط، كما أسلفنا من قبل، بغريزة اللعب. وذلك بمعنى أنه يخلو من أية منفعة. وكان شيللر يعتقد أن غريزة اللعب غريزة أساسية من دونها لا يكون الإنسان إنساناً حقيقياً. كذلك قرن جورج سانتيانا بين العمل الجمالى واللعب. وقد وسع سبنسر هذا الرأى بقوله: إن الفن نوع من رفاهية الحياة، وأنه مصب للتخلص من الزائد من القوى غير المستخدمة والتى يحس إنسان ما ممتلىء بحيوية زائدة بأنه فى حاجة إلى استهلاكها من دون أن يكون له هدف سوى هذا الاستهلاك. وعلى هذا الأساس بالتحديد، أمكن نيتشه ثم جادامر القول بأن الفن تعبير عن فائض النشاط: «وكل هذا ينشأ عن الطابع الأساسى من فائض النشاط، الذى يحاول جاهدا أن يعبر عن ذاته فى الوجود الحى»(٦٠). لكن جادامر يؤكد من بعد جروس، أن اللعب ليس على الدوام بغير ذى فائدة، فهو يقوم، كما فى مثال الأعياد، بوظيفة التكرار فى الاحتفال: «إننا لانصف احتفالا ما باعتباره احتفالا متكررا على أساس أننا يمكن أن ننسب إليه موضعا معينا فى الزمان، بل إن الأمر على العكس من ذلك: فالزمان الذى يحدث فيه الاحتفال ينشأ فقط من خلال تكرار الاحتفال نفسه»(٦١)،

يقول روبرت برناسكونى إن «تتبع مرلو بونتى تلك القضية فى مقالة العين والعقل متخذا من كلى ورودان مثالين رئيسيين لدراسته». أولا ليس العين والعقل مقالة إنما هو عنوان كتاب قائم برأسه صدر عام ١٩٦٤ بباريس عن دار جاليمار. ثانيا، لايتحدث فيه موريس مرلو بونتى عن العين والعقل إنما يتحدث فيه عن العين والروح.

يقول روبرت برناسكونى إن «جادامر يؤصل هذه المسألة فى اللغة الألمانية من خلال التمييز بين الخبرة المعاشة Erfahrung والتجربة Erlebnis. كما يرادف المترجم المصرى بين التجربة ومصطلح Erlebnis كما رادف ترادفا مماثلا. مع أن Erfahrung هى الخبرة وErlebnis هى الحادث أو الواقعة من دون إضافات تفسيرية. هناك فرق بين الخبرة الفنية - موضوع الظواهريات - والأخبار الفنية - موضوع الراهنية أو Aktualitat، كما أسلفنا من قبل فى مستهل الكلام عن الجميل والجمال والتجليات.

يقول جادامر، حسب ما يترجم برناسكونى وسعيد توفيق، إن عمانوئيل كانط يرى «أن البهجة التى نتلقاها عند رؤيتنا للجميل هى «بهجة منزهة عن الغرض desinterested delight»»[٦٢]. ويقول جادامر أيضا، حسب ما يترجم روبرت برناسكونى وسعيد توفيق، فى موضع متقدم من كلامه إنه ينطلق من فلسفة عمانوئيل كانط، لكن ذلك لايرجع، من وجهة نظره، فى المقام الأول، إلى «أن كانقابلر وعلماء الجمال والكتاب كلهم فى مجال الفن من المعنيين بالثورة الحديثة فى فن التصوير - يرجعون إلى كانط بطريقة أو أخرى تحت تأثير الفكر الكنطى الجديد فى الماضى القريب. وإنما يرجع ذلك إلى أنه لازالت هناك فى الفلسفة محاولة تبذل لتوظيف فكر كانط الجمالى لتخدم نظرية فى فن التصوير اللاموضوعى. ونقطة البدء فى علم جمال كانط هى القول بأن الذوق - فى الحكم على شىء ما بأنه جميل - لايمثل وحسب متعة نزيهة disinterested، وإنما يمثل أيضا متعة لاتصورية nonconceptional { ... } وإجابة كانط هى أن التمثل ينعش العقل من خلال تلاعب حر[...]» [٦٣].

تقول العبارة المهمة فى الأصل الألمانى لكتاب كانط، نقد ملكة الحكم، Gefuhl der Lus oder Unlust ، أى الشعور باللذة أو الألم. ويكرر المترجم الإنجليزى والمترجم المصرى خطأ شائعا فى ترجمة ألفاظ كانط الفنية فالنص الألمانى يقول Ohne Alles Intersse ، [الخط الموضوع تحت الكلمة من عندنا ، و، غ.] أى أن الحكم الجمالى يخلو من أية منفعة. وحكم الذوق uninteressiert (الخط الموضوع تحت الحرفين من عندنا، و. غ.) لايتأسس على أية منفعة. هو يختلف عن الحكم المتوافق، حكم المنفعة. بل إن حكم الذوق ليس حكما أخلاقيا يصدر عن الخير المعنوى: اللذة التى تحدد الحكم الذوقى ليست بذى منفعة على وجه الإطلاق. وهو تعيين لنوع اللذة الجمالية بوضوح أنفسنا عند وجهة النظر أو عند لحظة تقدير الكيف، بمعنى أن اللذة الجمالية لاتهتم بحقيقة أو طبيعة موضوعة، على عكس الاستساغة الحسية والرضا الخلقى اللذين يتطلبان فى ذاتهما تملك الموضوع وتحقيقه على التتالى. إن المصور يعجب بثمرة ما أو بصورتها ولكنه كفنان لا يحس أى لذة فى أكلها أو فى بيعها.

والخطأ هو تصور الحكم الذوقى خاليا من المنفعة بالمعنى الأخلاقى. إن كل ما يصفه كانط بالمنفعة Interesse الأخلاقية فإنما يتكون من الاحترام للقانون الأخلاقى. فالمنفعة عنده دافع يتمثله العقل ، ويستطيع أن يستمده إما من نفسه أو من الميول. وهناك منفعة خالصة، مجردة من المنفعة، وذلك حين يستمد الدافع من القانون الأخلاقى وحده، لا من موضوع الفعل، والحكم الذوقى ليس خالصا بهذا المعنى. أما الشهوة أو الاشتهاء فى الحكم الذوقى فيتبع الاحساسات ويدعى ميلا. ومن هنا الميل دوما على الحاجة. أما تبعية إرادة يمكن تحديدها بطريقة عارضة لمبادىء العقل فيدعى منفعه Interesse. هذه المنفعة لا وجود لها إذن إلا فى إرادة تابعة، لاتتفق دوما من تلقاء نفسها مع العقل. ولايمكن للإنسان أن يتصور وجود المنفعة فى الإرادة الإلهية. ولكن الإرادة الإنسانية يمكنها كذلك أن تجد منفعة فى شىء ما ، من دون أن تحتاج ، من أجل ذلك ، إلى أن تصدر فى فعلها عن منفعة. أما الشطر الأول من هذا التعبير فيدل على المنفعة العملية من الفعل، وأما الشطر الثانى فيدل على المنفعة العاطفية التى يجدها المرء فى

موضوع الفعل . الشطر الأول يبين وحسب تبعية الإرادة لمبادىء العقل فى ذاته، والشطر الثانى يبين تبعية الإرادة لمبادىء العقل الذى يوضع فى خدمة الميل، إذ إن العقل حينئذ لايقدم غير القاعدة العملية التى توضح كيفية إشباع الحاجة. فأما فى الحالة الأولى فإن الفعل هو الذى يهمنى، وأما فى الحالة الثانية فيهمنى موضوع الفعل، من جهة أنه ممتع لى. وقد رأينا فى القسم الأول، الانتقال من المعرفة العقلية المشتركة بالأخلاق إلى المعرفة الفلسفية، من كتاب كانط عناصر من أجل تأسيس ميتافيزيقا للأخلاق، أنه ينبغى علينا، عندما ننظر فى فعل تم الإقدام عليه بدافع من الواجب، ألا نلتفت إلى المنفعة المرتبطة بموضوع الفعل، بل أن نجعل فى اعتبارنا وحسب المنفعة التى ترتبط بالفعل نفسه وبمبدئه العقلى، أى القانون. يفرق كانط إذن بين المنفعة Interesse التى نجدها فى الفعل فى ذاته، لأن المسلمة التى يصدر عنها هذا الفعل صالحة صلاحية شاملة ويمكن أن تكون قانونا يلتزم به البشر جميعا، وبين المنفعة التى نجدها فى الفعل أو بالأحرى فى الموضوع المترتب على هذا الفعل وفى الإحساس بالرضا الذى يضفيه على نوازعنا وميولنا. المنفعة فى الحالة الأولى منفعة عملية، أخلاقية، خالصة، وهى فى الحالة الثانية منفعة تجريبية أو عاطفية. ويمثل حكم الذوق حالة ثالثة يتخلص فيها من المنفعة الخالصة لأنه خالص من أية منفعة حتى وإن كانت منفعة خالصة. سبب الخلط بين الحكم الجمالى والحكم الأخلاقى أن المرء فى كليهما يريد أن يسلم بأنه ما من منفعة تدفعه إلى الفعل، إذ لو كان الأمر كذلك لما أمكن قيام الأمر الأخلاقى المطلق أو الحكم الجمالى المطلق. لكن يتوجب على المرء فى الأمر الأخلاقى المطلق وحده أن يجد فيه بالضرورة منفعة عملية، أخلاقية، خالصة.

أما فى حال حكم الذوق فلا يتوجب على المرء أن يجد فيه بالضرورة منفعة خالصة كما لايجد فيه منفعة عاطفية. لأنه خالص من المنفعة الخالصة والعاطفية على حد سواء. المنفعة هى ما يجعل العقل عمليا، أخلاقيا، خالصا، أى يجعله علة محددة للإرادة. لذلك يكتفى كانط بأن يقول عن الكائن العاقل إنه يجد منفعة فى شىء ما، أما المخلوقات غير العاقلة فهى لاتشعر إلا بالدوافع

الحسية. إن العقل لايجد منفعة مباشرة فى الفعل إلا إذا كانت الصلاحية الشاملة لمسلمة هذا الفعل مبدءًا كافيًا لتعيين الإرادة. هذا النوع من المنفعة هو وحده المنفعة الخالصة. وهى منفعة أخلاقية لا جمالية. أما إذا لم يكن فى وسع العقل أن يعين الإرادة إلا من طريق موضوع آخر من موضوعات الشهوة أو من طريق افتراض عاطفة خاصة من عواطف الذات، فإن العقل فى هذه الحالة لايجد فى الفعل إلا منفعة غير مباشرة، ولما كان العقل لايستطيع وحده، من دون التجربة، أن يكتشف موضوعات الإرادة ولا أن يكتشف عاطفة خاصة تصلح لأن تكون أساسا، تقوم عليه الإرادة، فإن المنفعة الأخيرة لن تكون سوى منفعة تجريبية لامنفعة عقلية خالصة. إن المنفعة المنطقية للعقل، التى تهدف إلى تنمية معارفه، لاتكون منفعه مباشرة أبدا، بل تفترض سلفا غايات لاستعماله.

مع ذلك كله فقد صار من المحال تماما، عند كانط، أن نفهم أو نفسر قبليا، كيف يمكن لفكرة بسيطة، لاتشتمل هى نفسها على أى عنصر حسى، أن تحدس شعورا باللذة أو الألم. صار من المحال على الإنسان تماما أن يفسر كيف ولماذا تحقق له المنفعة شمول المسلمة بوصفها قانونا. لذلك جاء جورج سانتيانا ليرفض الفصل بين اللذة الجمالية والمنفعة. لم ير جورج سانتيانا فى ذلك تمييزا لطبيعة اللذة الجمالية بل وصفها لحدتها ودقتها، ولايقنع بهذا التمييز فيما يبدو إلا أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال والنقطة الثانية هى أن خلو اللذة الجمالية من المنفعة ليس فى الحقيقة شيئا جوهريا.

من جهة أخرى، يترجم المترجم المصرى على النحو التالى عبارة reproductive art : «فن إعادة الإنتاج» أو الإنتاج التصنيعى المعاد أو «عملية إعادة الإنتاج الفنى» أو «صور إعادة الإنتاج». ومن المعروف أن ductive artrepro هو فن الاستنساخ. وهو المدلول الذى أورده المترجم من دون الإشارة إلى مصطلح الاستنساخ حين ترجم : «فمتى حاولنا أن نعيد إنتاج عمل فنى ما عن طريق مجرد نسخ الأصل والنسخة [الخط الموضوع من عندنا، و. غ.] المعتمدة لإعادة الإنتاج لدى شخص ما آخر، فإننا عندئذ سننزلق إلى حالة من النشاط اللاابداعى سوف يلحظه المستمع فى حينه، هذا إذا كان لايزال يلاحظ أى شىء على الإطلاق»[٦٤]. والاستنساخ هو

نقل عمل فنى أصيل وفق صورته باستخدام وسيط ما مثل الطباعة. هذا عن المستوى الأول فى معنى الاستنساخ. أما المعنى الثانى فيقول عنه جادامر: «كل إنتاج فنى معاد، وكل إلقاء شعرى ، وأداء مسرحى. مهما كانت عظمة من يقومون بالأداء - يمكن أن ينجح فى توصيل خبرة أصيلة بالعمل الفنى ذاته» (٦٥). يقول جادامر، حسب المترجم الإنجليزى والمترجم المصرى: «فلكى نفهم خبرتنا بالفن، ينبغى أن يستهوينا البحث فى أعماق اللغة الصوفية عن كلمات جديدة، مثل الكلمة الألمانية استبصار Anbild - وهى تعبير يستحوذ على معنى الصورة المتخيلة ومعاينتها» (٦٦). ويقول المعنى نفسه: «فالحقيقة أننا فى حالة الفن نجد أنفسنا محصورين بين الجانب المرئى الذى يقدم للمشاهد من خلال الاستبصار - the in - sight, Anbild على نحو ما أسميناه - وبين المعنى الذى يفهمه ذهننا على نحو غامض فى العمل الفنى»(٦٧). وهنا يقوم تضارب فى المعنى يصيب الدلالة العامة بخلل بين. فكلمة in - sight تشير إلى نفاذ البصيرة. والبصيرة هى العقل على حين تتعارض اللغة الصوفية مع اللغة العقلية. وبالطبع تتبع صعوبة ترجمة المصطلح المهم من أنه مصطلح منحوت لاوجود له فى اللغة القاموسية. لكن إذا قسمنا الكلمة إلى قسمين: البادئة an حرف من الحروف التى تستعمل مع الأفعال الساكنة dativ وأما bild فهى الصورة. إذن هى الصورة الذاتية أو الصورة فى ذاتها. وما يسوغ ترجمة هذه السطور، من جهة غير لغوية ، هو كلام جادامر نفسه فى موضع آخر عن الزمان الحقيقى للفن بوصفه «الزمان المكتمل أو المستقل بذاته»: «نحن جميعا على ألفة بهذا الزمان الذى يمكن أن نسميه زمانا مستقلا بذاته من خلال خبرتنا الخاصة بالحياة : فمراحل الطفولة والشباب والنضج والشيخوخة والموت، هى جميعا صور أساسية لذلك الزمان المستقل بذاته. فنحن هنا لانحصى شيئا، ولانحن نضيف تتابعا تدريجيا من لحظات فارغة لنصل إلى حاصل إجمالى للزمان» (٦٨). تشير الكلمة الصوفية الألمانية إذن Anbild إلى الصورة فى ذاتها أو الصورة المستقلة بنفسها الفنية عن غيرها. بعبارة أخرى، الصورة الفنية «نوع من العلامة التى تفسر ذاتها» (٦٩). لا يمكن اختزال الصورة ولاقصرها على «قصد المعنى»(٧٠).

من هنا تستمد اللغة، تمثيلا لا حصرا، شعريتها، من كونها لاتحقق ذاتها «بواسطة أى شىء وراء ذاتها»، أى أنها لاتحقق ذاتها بواسطة «أى تأييد قد نبحث عنه من طريق التحقق من الوقائع أو من خلال خبرة إضافية. إنها تحقق ذاتها. والتحقق الذاتى يعنى أنها لاتحيلنا إلى شىء أبعد منها (...) فالكلمة تكون حقيقية بمعنى أنها تكشف، أى تنتج هذا التحقق الذاتى (...) فالتحقيق الذى يحدث بواسطة الكلمة، يستبعد أية مقارنة مع أى شىء آخر يمكن أن يكون ماثلا هناك ويرفع ما يقال فوق تحددية ما يسمى «بالواقع». ومما لا يقبل الجدل حقا أننا لانتجاوز بنظرنا الكلمة إلى العالم بحثا عن التأييد. فنحن - على العكس من ذلك - ننشئ عالم القصيدة من داخل القصيدة ذاتها (...) فنحن مشغولون بالسؤال الذى يجيب على ما تم تحققه بنجاح فى القصيدة، بدلا من أن ننشغل بأى شىء ماثل «وراءه» (...) أن ما تستحضره الكلمة يمثل فى الكلام نفسه (...) هذا التحقق الذاتى يبدو فى أكثر صوره غموضا فى حالة الشعر الغنائى، حيث إننا هنا لانستطيع أن نحدد المعنى الواحد للكلام الشعرى، كما هى الحال - على وجه الخصوص - فى «الشعر الخالص» منذ عصر مالارميه» (٧١). فى إطار المعنى نفسه كان شيللر، معاصر كانط، يقول: «فى الصورة الجميلة حق للفن، لاينبغى أن يكون المضمون شيئا، أما الصورة فهى كل شىء، فلايمكن التأثير فى الإنسان بكليته إلا بواسطة الصورة، أما المضمون فلايفيد إلا فى التأثير فى قواه المنفصلة عنه، ويتخلص سر الفنان الكبير فى أنه يخفى المادة بواسطة الصورة».

الهوامش

(١) د. وائل غالى، دفاع عبدالرحمن بدوى عن الزمان، القاهرة، دار الثقافة ١٩٩٨.

(٢) د. عبدالرحمن بدوى، نيتشه، القاهرة، ط١، ١٩٣٩، ط٣، ١٩٥٦.

(٣) أوكتاف هاملان، عن التجربة الباطنية للحرية، باريس، دار آلكان، ١٩٢٣.

(٤) هنرى بيرو، هيدجر وتجربة الفكر ، باريس، دار جاليمار، ١٩٧٨.

(٥) جون فرانسوا ماركيه، الحرية والوجود، باريس، دار جاليمار، ١٩٧٣.

٦ ـ مارتن هيدجر، رسالة عن النزعة الإنسانية (١٩٤٧، ط٨ من الأعمال الكاملة، ط توبنجن)؛ محاضرات ومقالات (١٩٥٤ ط٥ من الأعمال الكاملة، ط توبنجن).

(٧) فريدريش نيتشه، نشأة التراجيديا عن روح الموسيقى Die Geburt der Tragodie aus dem Geist der Musik (١٨٧٢)، فى المجلد الأول من الأعمال الكاملة المترجمة عن الطبعة النقدية لأعمال نيتشه الكاملة الصادرة فى اللغة الألمانية تحت إشراف ج. كولى وم. مونتينارى: Werke. Kritische Gesamtausgabe (٣٠ج، برلين، ف. دو جرويتار، ١٩٦٧).

(٨) فؤاد زكريا، فى نيتشه، (القاهرة، ١٩٥٦، ١٩٦٦، الدار البيضاء، ١٩٨٥)

(٩) هانس جيورج جادامر، تجلى الجميل، تحرير روبرت برناسكونى، ترجمة د. سعيد توفيق ودراسة وشرح عليه، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، ١٩٩٧، ص٧.

(١٠) المرجع السابق، ص٢٣ ـ ٢٤.

(١١) المرجع السابق، ص٧٢ ـ ٧٣؛ وقد عدلت الترجمة ، فى أغلب المواضع، وفقا إلى: الأصل الألمانى الذى أعتمده هو النص المنشور فى اشتوتجارت، دار نشر فيليب ركام يون ، المكتبة العالمية، ١٩٩٨، ص٧ .

(١٢) المرجع السابق، ص٩٣؛ الأصل الألمانى ، مرجع سبق ذكره، ص٢٥

(١٣) المرجع السابق، ص٦٨.

(١٤) برند يوخن هيلبرات Bernd Jochen Hilberath، «اللاهوت بين التراث والنقد: التأويلية الفلسفية عند هانس جيورج جادامر بوصفها تحديا للفهم الذاتى اللاهوتى» (مدارات اللاهوت وطروحات)، دوسلدروف، دار نشر باتموس، ١٩٧٨.

(١٥) هانس جيورج جادامر، تجلى الجميل، مرجع سبق ذكره، ص٦٨؛ الأصل الألمانى مرجع سبق ذكره، ص٣ .

(١٦) المرجع السابق، ص ٨٤ ـ ٨٥؛ الأصل الألمانى، مرجع سبق ذكره، ص ١٧.

(١٧) المرجع السابق، ص ١٥٣.

(١٨) إعادة قراءة عمانوئيل ليفيناص (دراسات فى فكر القارة الأوروبية)، تحرير روبرت برناسكونى وسايمون كرايتشللى (مايو ١٩٩١). فكرة العنصر، تحرير روبرت برناسكونى وتومى لى لوت (مارس ٢٠٠٠). الوجود والموجودات عمانوئيل ليفيناص، تحرير روبرت برناسكونى، أبريل ٢٠٠١، إثارة عمانوئيل ايفيناص: إعادة التفكير فى الآخر، تحرير روبرت برناسكونى ودفيد وود، فكرة العنصر، تحرير روبرت برناسكونى وتومى لى، مارس ٢٠٠٠، العنصر، تحرير روبرت برناسكونى، يناير ٢٠٠٠، ديريدا والاختلاف، تحرير روبرت برناسكونى ودفيد وود، ١٩٨٨، وضع هيدجر فى موضع سؤال: فن الوجود (فلسفة ونظرية أدبية) تحرير روبرت برناسكونى، ابريل ١٩٩٦، سؤال

اللغة فى تاريخ الوجود عن هيدجر، تحرير روبرت برناسكونى. وقد ذهب الباحث الآسيوى الأصل هونج هسين لين Hong - Hisn Lin مذهب برناسكونى فى رسالته للدكتوراه حيث استخدم المصطلح نفسه على النحو التالى: «تفاصيل العنوان: اتصال The relevance النظرية التأويلية، عند هيدجر، جادامر، فتجنشتين وبول ريكور، الوثيق بتصور الذات فى تعليم الكبار» (جامعة نوتنجهام، ١٩٩٨).

(١٩) هانس جيورج جادامر، تجلى الجميل، مرجع سبق ذكره، ص ٢١٢.

(٢٠) المرجع السابق، ص ٧٠.

(٢١) المرجع السابق، ص ٧٢؛ الأصل الألمانى، مرجع سبق ذكره، ص ٦.

(٢٢) المرجع السابق، ص ١٣٣؛ الأصل الألمانى، مرجع سبق ذكره، ص ٥٨.

(٢٣) المرجع السابق، ص ١٣٤؛ الأصل الألمانى، مرجع سبق ذكره، ص ٥٩.

(٢٤) المرجع السابق؛ ص ٢١٥.

(٢٥) المرجع السابق.

(٢٦) المرجع السابق، ٢١٦.

(٢٧) المرجع السابق، ص ١٥١ ـ ١٥٢.

(٢٨) المرجع السابق، ص ١٣٩؛ الأصل الألمانى، مرجع سبق ذكره، ص ٦٤.

(٢٩) المرجع السابق، ص ٧١؛ الأصل الألمانى، مرجع سبق ذكره، ص ٦.

(٣٠) المرجع السابق، ص ٧٤؛ الأصل الألمانى، مرجع سابق ذكره، ص ٨.

(٣١) المرجع السابق، ص ٩٠؛ الأصل الألمانى، مرجع سبق ذكره، ص ٢٣.

(٣٢) المرجع السابق، ص ١٢.

(٣٣) المرجع السابق، ص ١٢.

(٣٤) المرجع السابق، ص ٥٠.

(٣٥) مارتن هيدجر، وجود وزمان، توبنجن، دار نشر ماكس نيميير، ١٩٩٣، ص ١١٩.

(٣٦) هانس جيورج جادامر، تجلى الجميل، مرجع سبق ذكره، ص ٣٠.

(٣٧) المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٣٨) المرجع السابق، ص ١٣١.

(٣٩) المرجع السابق، ص ١١.

(٤٠) يحيل هانس جيورج جادامر إلى كتابه جدل هيجل Hegels Dialektik ، توبنجن، مور ١٩٧١، ط ٢، ١٩٨٠ (فى جـ ٣ من الأعمال الكاملة، توبنجن، مور، ١٩٨٥).

(٤١) هانس جيورج جادامر، الفلسفة اليونانية (الأجزاء ٥ و ٦ و ٧ من الأعمال الكاملة، توبنجن، مور، ١٩٨٥؛ هانس جيورج جادامر، الأخلاق الجدلية عند أفلاطون، همبورج، ١٩٦٨.

(٤٢) هانس جيورج جادامر، تجلى الجميل، مرجع سبق ذكره، ص ٩٨.

(٤٣) المرجع السابق، ص ٧٤.

(٤٤) لورانس كيندى شميت Lawrence Kennedy Schmidt ، «نظرية المعرفة عند هانس جيورج جادامر: تحليل لتسويغ الحكم السابق» (١٩٨٥).

(٤٥) ماريا لويس بورتوكاريرو فيريرا دا سيلفا Maria Luisa Portocarrero Ferreira da Silva، «التصور السابق عنده. ج جادامر: نحو إعادة الاعتبار» (لشبونة ١٩٩٥).

(٤٦) هانس جيورج جادامر، تجلى الجميل، مرجع سبق ذكره، ص ٨٤ ـ ٨٥.
(٤٧) المرجع السابق، ص ٩٤.
(٤٨) المرجع السابق، ص ١٢٨.
(٤٩) المرجع السابق، ص ٢٧.
(٥٠) المرجع السابق، ص ١٣.
(٥١) المرجع السابق، ص ٩١.
(٥٢) المرجع السابق، ص ١١٧ ـ ١١٨.
(٥٣) السيوطى، المزهر، جـ ١، دار الجيل ودار الفكر، بيروت، من دون تاريخ، ص ٣٥٧.
(٥٤) هانس جيورج جادامر، تجلى الجميل، مرجع سبق ذكره، ص ١٧١ ـ ١٧٣.
(٥٥) المرجع السابق، ص ٨٠؛ الأصل الألمانى، مرجع سبق ذكره، ص ١٣.
(٥٦) المرجع السابق، ص ٨١؛ الأصل الألمانى، مرجع سبق ذكره، ص ٥٦.
(٥٧) المرجع السابق، ص ١٣١.
(٥٨) المرجع السابق، ص ١٣٢.
(٥٩) المرجع السابق، ص ٨٤ ـ ٨٥.
(٦٠) المرجع السابق، ص ٩٩.
(٦١) المرجع السابق، ص ١٢٩.
(٦٢) المرجع السابق، ص ٩٣.
(٦٣) المرجع السابق، ص ٢١٠.
(٦٤) المرجع السابق، ص ١٣٢ ـ ١٣٣.
(٦٥) المرجع السابق، ص ١٣٣.
(٦٦) المرجع السابق، ص ٩٠.
(٦٧) المرجع السابق، ص ٩٥.
(٦٨) المرجع السابق، ص ١٣٠.
(٦٩) المرجع السابق، ص ١٦٦.
(٧٠) المرجع السابق، ص ١٦٩.
(٧١) المرجع السابق، ص ٢٣٣ ـ ٢٣٨.

الخاتمة

متى يظهر عصر الاختلاف

(١)

كلام أخير عن الفرق الغامض بين الاعتقاد والزندقة

كنت أقرأ التفسير. وكان يحضره بعض طلبة الأزهر وبعض طلبة المدارس الأميرية. وكنت أذكر كثيراً من الفوائد التى تحتاج إليها حالة العصر. فما اهتم أحد، فيما أعلم، مع انها كان من حقها أن تكتب. وما علمت أحداً كتب منها شيئاً خلا تلميذين قبطيين من مدرسة الحقوق، وكانا يراجعانى فى بعض ما يكتبان، وأما المسلمون فلا؟!.

الإمام محمد عبده

الفرق هو اختلاف الشيء عن الشيء أو الكلمة عن الكلمة ببعض الصفات وإن كانت صفاتهما الأخرى متساوية. وقد فرق فلاسفة العصور الوسطى بين الفرق العددى وبين الفرق النوعى. فاطلقوا الفرق العددى على اختلاف الاشياء فى العدد - فى الكم المنفصل - وأطلقوا الفرق النوعى على اختلاف الأشياء فى الماهية. وهو الفصل. ومع أن بعض الفلاسفة يزعمون أن اختلاف الأشياء فى

الكم يستلزم اختلافها فى الكيف الصفات الذاتية - فإنه قد يكون ضرورياً ان نميز بين الكم والكيف. ويطلق الفرق عند المحدثين على كل مايتميز به شىء عن شىء أو كلام عن كلام ويرادف التفرق التنويع. وهو الفعل الذى يحول العناصر المتشابهة إلى عناصر متباينة: التطور انتقال من المتجانس إلى المتباين كما يعبر سبنسر. وقد يكون التفريق متعلقاً بالبنى والأشكال أو بالوظائف والأعمال. والفرق والجمع لفظان يجريان فى كلام الصوفية كثيراً.

يشتق لفظ الجمع من جمع الهمة على الحق. ويشتق لفظ الفرق من تفرقتها فى الكائنات مع الحق. والجامع والمفرق فى الحقيقة هو المطلق الإلهى. الفرق مانسب إليك. والجمع ما سلب عنك. ومعناه أن ما يكون كسباً للعبد من إقامة العبودية ومايليق بأحوال البشرية فهو فوق. ومن أشهده الحق أفعاله من طاعاته ومخالفاته فهو عبد يوصف بالتفرقة. وإثبات الخلق من باب التفرقة. غير أنه لابد للعبد من الجمع والفرق جميعاً. فإن من لا تفرق له لاعبودية له. ومن لا جمع له لا معرفة له. فقوله: «إياك نعبد» (سورة الفاتحة / الآية ٤) إشارة إلى الفرق. وإذا خاطب العبد الحق بلسان نجواه قام فى محل التفرقة كما إذا كان صحيحاً أن الصوفيين قد بلوروا نظرية فى الفرق الأنطولوجى بين العبد والمعبود فإنهم قد أسهموا بقدر لافت فى بلورة نظرية فى الفرق الإبستمولوجى كان مداره حل المشكل العقدى - الفكرى الأساس الذى يدور حوله صراع التكفير والتكفير المضاد الراهن. وهو المشكل الذى يوجزه ذلك السؤال القديم كيف تحولت القراءات/ المصاحف فيما بعد من صحيح مختلفة - قوله : «ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً (السورة ٨٢ المكية النساء/ الآية٤) - من الوحى «نفسة» إلى نوع من «تفسير» نص الوحى الأول وحده؟

هذا هو السؤال الأساس والوحيد الذى يدور حوله كلامى عن تكثير المعانى بين الاعتقاد والمعرفة، بين الإيمان والزندقة، بين التصديق والتشكيك، بين التسليم والنظر. كانت القراءات المختلفة تدور حول المصحف العثمانى. وهو المصحف الذى جمع الناس عليه خليفة المسلمين عثمان بن عفان. وأراد بذلك عن عمد أو لاوعى - أن يفتتح دفتر التكفير العربى رافعاً الخطر الذى أوشك أن يقع

فى الكلام فى أشكاله واستعمالاته. إلا أن الصحابة رووه عن الرسول على طرق مختلفة فى بعض ألفاظه وكيفيات الحروف فى أدائها. وتنوقل ذلك. واشتهر. واستقرت منها سبع طرق معينة. تواتر نقلها أيضا بأدائها. واختصت بالانتساب إلى من اشتهر بروايتها. فصارت هذه القراءات السبع أصولاً للقراءة. وربما زيد بعد ذلك قراءات أخرى لحقت بالسبع. وقد خالف بعض الناس فى تواتر طرقها. لأنها عندهم كيفيات للأداء. وأباه الأكثر. ولم يزل القراء يتداولون هذه القراءات ورواياتها إلى أن صارت علما، علم أم فن القراءات؟

تناقل الناس فن القراءات بالمشرق والأندلس إلى أن ظهر أبو عمرو الدانى. ثم ظهر أبو القاسم ابن فيرة بن خلف بن أحمد الرعينى أبو محمد الشاطبى. فعمد إلى تهذيب ما دونه أبو عمرو الدانى فى قصيدة لغز فيها أسماء القراء بحروف (أ ب ج د). وجرى العمل عليها فى المغرب والأندلس وربما أضيف إلى فن / علم القراءات فن الرسم. وهى أوضاع حروف القرآن فى المصحف ورسومه الخطية. لأن فيه حروفا كثيرة وقع رسمها على غير المعروف من قياس الخط كزيادة الياء فى «بأييد» وزيادة الألف فى «لا أذبحنه» و«لا أوضعوا» والواو فى «جزاؤ الظالمين» وحذف الألفات فى مواضع دون أخرى وما رسم فيه من التاءات ممدوداً والأصل فيه مربوط على شكل الهاء وغير ذلك. فلما جاءت هذه مخالفة لأوضاع الخط واحتيج إلى حصرها انتهت بالمغرب إلى كتاب «المقنع» لأبى عمرو الدانى[1]. وأخذ به أبو القاسم الشاطبى فى قصيدته. ثم كثر الخلاف فى الرسم والكلمات والحروف وذكر أبو داود سليمان بن نجاح الخلاف نفسه. وهو من تلاميذ الدانى. ثم نقل بعده خلافاً مغايراً. فنظم الخراز من المتأخرين بالمغرب أرجوزة أخرى. زاد فيها على كتاب «المقنع» خلافاً كثيراً كما انتقد الزمخشرى وأبو بكر ابن العربى بعض طرق القراء.

كان الصحابة إذن قد قرأوا قبل عهد عثمان بعض كلمات النص بألفاظ مختلفة كانت تدل على معنى واحد. ولم يكن هذا الاختلاف فى نظرهم مغيراً لمعنى الوحى الأول. ولذلك أقر النبى (ﷺ) قراءاتهم على اختلاف بيانها. من حديث عمر بن الخطاب قال: سمعت هشام بن حكيم بن خزام يقرأ سورة

الفرقان على غير ما أقراها - وفى رواية - على حروف كثيرة لم يقرئنيها الرسول. فكدت أساوره فى الصلاة. فتصبرت حتى سلم. فلببته بردائه. فقلت : من أقراك هذه السورة التى سمعتك تقرأ؟ قال: اقرانيها الرسول. فقلت كذبت فإن الرسول قد أقرأنيها على غير ما قرأت. فانطلقت به أقوده إلى الرسول. فقلت: يارسول الله إنى سمعت هذا يقرأ سورة الفرقان على غير ما أقرأتنيها. فقال الرسول: أرسله. اقرأ فقرأ القراءة التى سمعته يقرأ. فقال الرسول : «هكذا أنزلت». ثم قال لى : اقرأ. فقرأت. فقال: «هكذا أنزلت. إن هذا القرآن على سبعة أحرف فاقرءوا ما تيسر منه». ما الحرف؟

الحرف، لغة، هو الطرف والجانب. وحرفا الرأس: شقاه. وحرف السفينة والجبل : جانبهما. حرف كل شيء طرفه وشفيره وحده. ومنه حرف الجبل. وهو أعلاه المحدد. وأطلق لفظ الحرف على الصوت الهجائى. فكل صوت هو جانب من جوانب الكلمة. والحرف كذلك هو الأداة التى تسمى الرابطة. وهو أيضا كل وجه من وجوه الكلمة فى القراءة. وهو يعنى القراءة التى تقرأ على أوجه كحرف أبن مسعود، أى على قراءة ابن مسعود. وتنقسم القراءة إلى متواتر وآحاد وشاذ. فالمتواتر هو القراءات السبع المشهورة والآحاد هو القراءات الثلاث التى هى تمام العشر. ويلحق بها قراءة الصحابة والشاذ هو قراءة التابعين كالأعمش ويحيى ابن وثاب وابن جبير ونحوهم. وكل قراءة وافقت العربية ولو بوجه (وجه من وجوه النحو سواء أكان أفصح أم فصيحاً مجمعاً عليه أم مختلفاً فيه) ووافقت أحد المصاحف العثمانية (ما كان ثابتاً فى بعضها دون بعض كقراءة ابن عامر) ولو احتمالا (ما وافقه ولو تقديراً كملك يوم الدين) وصح سندها (أن يروى تلك القراءة العدل الضابط عن مثله حتى تكون مع ذلك مشهورة عند أئمة هذا الشأن غير معدودة من الغلط) فهى القراءة الصحيحة التى لايجوز ردها ولا يحل إنكارها بل هى من الأحرف السبعة التى نزل بها النص. ووجب على الناس قبولها سواء أكانت عن الأئمة السبعة أم عن العشرة أم عن غيرهم من الأئمة المقبولين. ومتى اختل ركن من هذه الأركان الثلاثة أطلق عليها ضعيفة أو شاذة أو

باطلة سواء أكانت عن السبعة أم عمن هو أكبر منهم. هذا هو الصحيح عند أئمة التحقيق من السلف.

وبقى من وراء القراءات ما لايوجد فى غيره من الآثار المعول عليها فى مصادر الرواية اللغوية كالإظهار والإدغام والفتح (لغة أهل الحجاز) والتفخيم والترقيق والإمالة (كره مالك القراءة بالإمالة. لكنها لغة أهل نجد من تميم وأسد وقيس) والإشباع والمد والقصر والتخفيف والتسهيل والتحقيق والجهر والهمز والغنة مثل عذابى بسكون الياء وعذابى بفتحها وفى تعدد وجوه الإعراب مثل حتى يقول الرسول بفتح لام يقول وضمها ونحو «لا بيع فيه ولا خلة ولا شفاعة» برفع الأسماء الثلاثة أوفتحها أو رفع بعض وفتح بعض. ومزية القراءات أنها حافظت على كيفيات نطق العرب بالحروف فى مخارجها وصفاتها وبيان اختلاف العرب فى لهجات النطق. فقد كان تعدد اللهجات قائما عملياً قبل الإسلام. وبقى من بعده. لم يكن عامة العرب إذا عادوا إلى إقليمهم يتحدثون بتلك اللغة الأدبية الفصحى الموحدة. كانوا يعبرون بلهجاتهم الخاصة. وتظهر على تعبيراتهم صفات لهجاتهم وخصائص ألحانهم. كل يتكلم على مقتضى سجيته. وكان العلماء القدماء يتخلصون من اختلاف اللهجات بالاعتراف بتساويها جميعاً فى جواز الاحتجاج بها. من هنا لم يتعذر عليهم تصور اجتماع لغتين فصاعدا فى كلام الفصيح. كل ما كان لغة لقبيلة قيس عليه. مع أن شرط اللغة هو الاطراد والتتابع والاستمرار فى الخصائص فإن اللغة فى زمن الوحى كانت مؤلفة من وحدات لغوية وزاد هذا الاختلاف بتأير عوامل تحول اللغة بمجاورة أمم غير عربية. واتسم عهد عثمان بكثرة الفتوحات ومن ثم اتجاوزت قراءة النص رحاب الجزيرة. وتعمق الاختلاف. كانت الفروق بين ما يقرأه المسلمون وما ينبغى أن يكون عليه النص تتسع اتساعاً تدريجياً. كان الاختلاف بين القراء سابقا على تدوين المصحف - الإمام فى زمن عثمان. فائمة العربية لما قرأوا النص قرأوه بـ «لهجات العرب» الذين كانوا بين ظهرانيهم فى الأمصار التى وزعت عليها المصاحف: المدينة ومكة والكوفة والبصرة والشام واليمن والبحرين. وكان فى هذه الأمصار

قراءوها من الصحابة قبل ورود مصحف عثمان إليهم. فقرأ الكوفيون عن عبدالله بن مسعود والبصريون عن أبى موسى الأشعرى والشاميون عن أبى بن كعب والمقداد بن الأسود. وروى عن ابن مسعود وأبى بن كعب بالذات أنهما اكملا مصحفاً مختلفاً فى ترتيبه عن المصحف/ الإمام.

ولما جمعهم الجهاد صار كل منهم يظن أنه أصح من صاحبه. وفى سنة ثلاثين توجه حذيفة بن اليمان ومعه سعيد بن العاص إلى أذربيجان. فأقام سعيد حتى عاد حذيفة من بعض أسفاره. ثم رجعا إلى المدينة. وفى الطريق قال حذيفة لسعيد بن العاص: «لقد رأيت فى سفرتى هذه أمراً، لئن ترك الناس ليختلفن فى القرآن، ثم لا يقومون عليه أبداً، قال : وما ذاك؟ قال : رأيت أناساً من أهل حمص يزعمون أن قراءتهم خير من قراءة غيرهم، وأنهم أخذوا القرآن من المقداد ورأيت أهل دمشق يقولون : إن قراءتهم خير من قراءة غيرهم، ورأيت أهل الكوفة يقولون مثل ذلك، وأنهم قرأوا على ابن مسعود، وأهل البصرة يقولون مثل ذلك، وأنهم قرأوا على أبى موسى الأشعرى، ويسمون مصحفه «لباب القلوب». فلما وصلوا إلى الكوفة أخبر حذيفة الناس بذلك وحذرهم مايخاف، فوافقه أصحاب الرسول وكثير من التابعين، وقال له أصحاب لابن مسعود: ما تنكر؟ ألسنا نقرؤه على قراءة ابن مسعود؟ فغضب حذيفة ومن وافقه، وقالوا : «إنما أنتم أعراب فاسكتوا، فإنكم على خطأ. وكانت وجوه القراءة التى يؤدون بها النص مختلفة باختلاف الأحرف التى نزل عليها: كيف تكون هذه الوجوه كلها على اختلاف مابينها فى كلام واحد؟

هذا يقول : قراءتى وما أخذت به، وذاك يقول : بل قراءتى وما أنا عليه، وليس من وراء ذلك إلا التكفير: «فتذاكروا القرآن، فاختلفوا فيه، حتى كاد يكون بينهم فتنة» فأفزع حذيفة اختلافهم فى القراءة، فقال لعثمان: يا أمير المؤمنين أدرك هذه الأمة قبل أن يختلفوا فى الكتاب اختلاف اليهود والنصارى، تقول الآية ١٠٥ من سورة آل عمران: «ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا من بعد ما جاءهم البينات وأولئك لهم عذاب عظيم». إن هذه الآية كالدليل على أنه يجب أن تكون وجهة الأمة واحدة. لأن اليهود والنصارى الذين سبقوا المسلمين ما أفلحوا -

حسب النص القرانى – لعدم وحدتهم كأنه يقول لايمكن أن تتكون أمة إلا إذا اجتمعت على مقصد واحد. هل قام المسلمون حقاً بالاتفاق على مقصد واحد/ قراءة واحدة لنص الوحى الأول؟

واقع الأمر أن المسلمين كاليهود والنصارى قد تفرقوا جميعاً إلى فرق ونحل وأهواء ومذاب وملل لاحصر لها منذ ظهورالأديان التوحيدية إلى اليوم. يؤكد ذلك، أولاً، الحديث النبوى المأثور فى افتراق الأمة افترقت اليهود على إحدى وسبعين فرقة وتفرقت النصارى على اثنتين وسبعين فرقة وتفترق أمتى على ثلاث وسبعين فرقة. كلهم فى النار إلا ملة واحدة. من الملة أو الفرقة الناجية التى تنقلب راجعة عن النار وسائرها على الضلال فى الدنيا والبوار فى الآخرة؟ قال الرسول : ما أنا عليه وأصحابى.

كذلك كان ولايزال هناك خلاف عقدى/ أصولى بين الكنائس المسيحية بسبب الاختلاف فى وجهات النظر والتباين فى فهم أسرار الدين المسيحى : التباين فى الأصول لا الاختلاف فى الفروع وحسب. تعتقد الكنيسة المصرية المسيحية القبطية أن للسيد المسيح بعد التجسد طبيعة واحدة متحددة. أما الكنائس البروتستانتية فتعتقد أن للمسيح طبيعتين بعد الاتحاد إحداهما لاهوتية والأخرى ناسوتية كما تعتقد الكنيسة القبطية أن الروح القدس ينبثق من الأب. أما الكنائس البروتستانتية فتعتقد أنه ينبثق من الأب والابن. كذلك تعتقد الكنيسة القبطية ومعها سائر الكنائس غير البروتستانتية بوجود نظام للكهنة ووجوب إقامة المذبح والبخور والهيكل والحجاب وسائر الطقوس المتعلقة بذلك. أما الكنيسة البروتستانتية فتعتقد انه لا كهنة ولا مذبح ولا بخور ولا هيكل ولا حجاب فى نظام العهد الجديد. وتعتقد الكنيسة القبطية أن الإيمان والأعمال معاً ضروريان للخلاص لكونهما علة التبرير. أما الكنائس البروتستانتية فتعتقد أن الأعمال غير ضرورية للخلاص لأنها ليست علة التبرير كالإيمان بل هى ثمرة الإيمان ونتيجة التبرير. تحافظ الكنيسة القبطية على التراث وهو النظام الذى تلقته الكنيسة عن الرسل وآباء الكنيسة الأوائل ولم يدون فى الكتب. أما الكنائس البروتستانتية فلا تتقيد إلا بالكتاب المقدس وحده دون إضافة خارجية. تعتد

الكنيسة القبطية فى قدسية أسرار الكنيسة السبعة. أما الكنائس البروتستانتية فتخالفها فى ذلك. تتمسك الكنيسة القبطية بفريضة الصوم أما الكنائس البروتستانتية فتنكر هذه الفريضة. وهذا بعض لا كل أوجه الخلاف بين الكنيسة القبطية وغيرها من الكنائس المسيحية.

كان القلق إذن قد بلغ عثمان بن عفان فقام خطيباً. فقال : «أنتم عندى تختلفون فيه فتلحنون. فمن نأى عنى من الأمصار أشد فيه اختلافاً وأشد لحنا، اجتمعوا يا أصحاب محمد اكتبوا للناس إماماً». لم يكن المقصود - إن جاز هذا الاصطلاح اللاهوتى - فى ذلك العهد باللحن الخطأ بل كان يشير إلى معنى التباين فى وجوه القراءة. كان أحدهم بالعراق يسأل عن الآية، فإذا قرأها قال : فإنى أكفر بهذه ففشا ذلك فى الناس، واختلفوا فى القرآن. كان الرجل يقرأ حتى يقول لصاحبه: كفرت بما تقول. والذى ترتب على نذير حذيفة هو قرار عثمان بنسخ مصحف/ إمام. ويستمد هذا القرار قوته من القرار السابق على عهد أبى بكر. ويقتدى به. بل لا يجد عثمان سوى عمل أبى بكر يستنسخه، بل لا يجد سوى زيد ابن ثابت ليقوم بالمهمة نفسها التى انتدب إليها أيام أبى بكر بالتعاون مع جماعة من مجيدى القراءة والكتابة من الصحابة. فلما نسخوا المصحف أرسل عثمان إلى كل أفق بمصحف. و «حرق» ماسوى ذلك من صحف أو مصاحف كان قيدها الصحابة والآخذون عنهم. وفى كلام ابن طاوس فى كتابه «سعد السعود» أن عثمان عاد وجمع المصحف برأى على، تأييداً لما ذكره الشهرستانى فى مقدمة تفسيره برواية سويد بن علقمة قال : سمعت علياً بن أبى طالب يقول : «أيها الناس إياكم وقولكم حراق المصاحف فوالله ما حرقها إلا من ملأ من الصحابة». وفى هذا الصدد يقول الإمام على بن أبى طالب «لو وليت ماولى عثمان لعملت بالمصاحف ما عمل». وقال شمس الدين الأصفهانى فى المقدمة الخامسة من تفسيره: «كان على طول أيامه يقرأ مصحف عثمان ويتخذه إماما».

فالجمع الأول كان جمع الآيات حين نزولها فى الكتب وأمثاله مما كانت العرب تكتب عليه وعرضها على النبى. وكان الجمع الثانى فى عهد الخليفة أبى بكر.

كان جمع القرآن بين لوحين ونسخها فى قطع الأديم. والجمع الثالث فى عهد عثمان كان جمع المسلمين على قراءة واحدة. وقد انصاع الناس لعثمان فى سائر الأمصار فيما عدا ما روى عن عبد الله ابن مسعود من أنه عارض ذلك. وأمر الناس بالتمسك بمصحفه قائلاً : «والله ما نزل من القرآن إلا وأنا أعلم فى أى شيء نزل». ويروى حسين بن محمد تقى النورى الطبرسى أن عثمان كسر لابن مسعود ضلعين. وأنه مات بسبب هذا الضرب.

كانت القراءات المختلفة جائزة قبل جمع المصحف. كان النبى قد أقر قراءة الصحابة على اختلاف ألفاظها. وبعد عهد النبى أخذ يزيد هذا الاختلاف فى عهد أبى بكر. واشتد - كما أسلفنا - فى عهد عثمان حتى اقتتل المعلمون والغلمان. بعد العهد النبوى رجع تاريخ الشذوذ فى قراءة النص إلى وجود مصحف إمام. وأما مواضع (ش ذ ذ) فى كلامهم فهو التفرق والتفرد. من ذلك قوله: يتركن شذان - بالفتح والضم: ما تفرق من الحصى وغيره - الحصى جوافلا، أى ما تطاير وتهافت منه. وجعل أهل علم العرب ما استمر من الكلام فى الإعراب وغيره من مواضع الصناعة مطردا، وجعلوا ما فارق ما عليه بقية بابه وانفرد عن ذلك إلى غيره شاذاً. فبمجرد وجود هذا المصحف وسُمت القراءات الأخرى المخالفة بسمة الخروج عن رسمه، والشذوذ عن نصه، كان ظهور المصحف - الإمام إيذانا بالحكم بالشذوذ على ما خرج عنه. صارت القراءة شاذة. لأنها تنفصل عن نهج المصحف - الإمام. وأول من كتب فى تبيين وجوه القراءات الشاذة هو أبو الفتح عثمان بن جنى أحد أئمة اللغة والنحو والأدب (٣٣٠ - ٣٩٢ هـ / ٩٤٢-١٠٠٢م) فى المحتسب فى شواذ القراءات[٢]. كان المتنبى يقول فيه «ابن جنى أعرف بشعرى منى». غير أن وجهة نظر ابن جنى فى كتابه المحتسب لم تلمس وجهاً من العربية للقراءة الشاذة. وكانت القراءة الشاذة عنده مساوقة للمصحف - الإمام.

مع أن المصاحف التى أرسلها عثمان إلى الأمصار لم تكن كلها متطابقة تمام المطابقة، فى كل حرف، بل كان الاختلاف بين المصحف الإمام ومصاحف الصحابة الآخرين والمترجمين الغربيين المحدثين كبيراً وصار الاختلاف فى

القراءات اختلافا محدوداً فى تفسير النص وبيانه وحسب. كانت أوجه القراءة مجازة من النبى (ﷺ). وكانت إباحة قراءة حرف مكان حرف رخصة موقوتة على عهد النبى مع مراعاة أن يقرأ كل فرد النص كما علم. وانتهت هذه الظروف بجمع عثمان. فلم يعد من حق أحد بعد الإجماع على مصحفه أن يقرأ بها وإنما تذكر من باب التفسير / التأويل دون التلاوة.

الهوامش

(١) أبو عمرو عثمان بن سعيد الدانى. المقنع فى معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، تحقيق أحمد دهمان، دمشق.

(٢) أبو الفتح عثمان ابن جنى، المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، مصورة مخطوطة رقم ٧٨ قراءات، دار الكتب.

(٢)

ظلال الماضى وأوهـام المستقبـل

«هنـاك الزمن الآتى والـزمن الماضى ولكن ليس هنـاك زمن مستقبل الزمن معناه الخطيئة خفية، الانغماس فى الحماة، الزهو، اشتهاء المحرمات، الاستسلام لدوافع الطبيعة الدنيا فى الإنسان، الحياة مثل الحيوانات، بل أسوأ منها لأنها مجرد بهائم وليس لها من الحجى ما تعقل به، هناك زمن ماض، ولكن لن يكون هناك زمن مستقبل أبداً»

جيمس جويس

كيف ندفن القرن العشرين والألفية الثانية إذا لم نجهز انفسنا وعقولنا وذهنيتنا لطى صفحات القرن السابق، وإذا لم نرتد ثياب الحداد على أكثر الحروب والهزائم والأيديولوجيات والانتصارات والنظم والمذاهب والعنف الذى وسم القرن المنصرم بسماته البارزة؟

أوحى الشعور بالندم الذى خيم على الاحتفالات والاحتفاءات و المؤتمرات والحفلات حول القرن والألفية، بأننا نولى بصرنا شطر أحداث القرن بروح الذاكرة أو بقلب الذكرى أو بالبكاء على الأطلال، دون أن نستكشف المداولات

التى انطوى عليها القرن العشرون وطواها معه. هل نموه الجرائم والرذائل؟ هل علينا ان نغسل الخطايا من جديد؟

فغسل الخطايا هو النشاط الأول لنهاية القرن: غسل الماضى الملوث والأموال الملوثة والضمير الفاسد والكوكب الملوث. ويقترن تطهير الذاكرة بتنظيف البيئة أو التطهير العرقى للبشر. فنحن نعيش مرحلة تاريخية تتسم بالانتقال من تصور للتاريخ ينتقل من الخلف إلى الأمام in progress حيث كانت جميع المشكلات تجد طريقها دوما إلى الحل، إلى تصور ينتقل من الأمام إلى الخلف regressive يتناقض دون أن يتقدم وكان التاريخ يرجع إلى الوراء كما كان الفيلسوف الإيطالى جيوفانى باتيست فيكو صاحب العلم الحديث يتكلم عن تراجع الخطى ri-corso أى الطعن، الالتجاء، المرافعة، الشكوى، الاستئناف. وهو الرجوع الذى يخيم على كتابة وليم فوكنر كما لا يبدو أن قوانين الطبيعة تحول دون إمكانية أن يسير الزمان القهقرى. ثمة تنبؤ عكسى يقتحم الماضى بدل اقتحام آفاق المستقبل، كان العلماء على أوضاع فلكية أو فيزيقية كانت منذ زمن قريب أو بعيد. لاشىء يأتى من المستقبل. لم يكن الحاضر فى البداية مستقبلا. يظهر فوكنر الأحداث دوما بعد أن يتم إنجازها. لاشىء يحدث، كل شىء قد حدث.

غير أنه يحجب استحضار الماضى أو هوس ارتداء ثياب الحداد عنا استخلاص المدلول العميق لأشياء القرن المنصرم وكلماته. بهذا المعنى قال جان بودريار Jean Bandrillard قوله الذى نفيد منه هنا إفادة واضحة : إن سنة 2000 لم تحدث فنحن نعود لنعيش القرن السابق وبالتالى لن نتجاوزه - إذا جاز هذا المجاز - إلى قرن آخر وألفية أخرى ويبدو التصور الألفى الثالث - على هذا النحو - بلا أفق جديد، بلا غد. فهو يعيش أمسه دون أن يتطلع لغده. لكن مجىء السنة 1000 - وإن ظهرت الألفية الجديدة فى مظهر مفزع فى بعض بلدان العالم - كان من المفروض أن يشهد ولادة مدينة فاضلة. بدل ذلك أنبت الواقع مزيداً من الوعود غير المتناهية. واليوم الفاصل الذى كان قائماً من قبلنا أصبح يوماً معقداً ومركبا، وأقصى ما صنعناه - كما يعبر جان بودريار - مع الألف سنة الجديدة هو الشعور من جديد باقتراب الوقت Countdown.

قاس القرن السابق ملايين الثوانى التى تفصله عن نهايته. وهو ما رمز بقوة إلى أعماق الانقلاب فى تصور الزمن. أصبح الزمن كما يقول جيمس جويس فى روايته الأخيرة «صحو فينيجانز» بلا هدف أو نهاية whorld without aimco مع أنه كان منذ الديانة المصرية القديمة يسير قدما صوب نهاية محددة سلفاً ضمن عقيدة الخلود فى الحياة الأخرى بعد الموت عدل العصر الحديث من تسلسل أحداث الزمن وخلصه من العقدة وأدخل الأحداث كلها فى بعضها. عاد لاشىء يحدث عاد الزمن لا يدور ولا يتسلسل ضمن سلسلة متناهية. كان الزمن يسير على خط مستقيم. وكان عرضاً ولم يكن ضرورة. كان كيفية ولم يكن الجوهر نفسه. كان صفة ولم يكن جذراً وتوسع جاليليو وإسحق بارو فى العصر الحديث فى دلالة المماطلة بين الزمن والخط المستقيم. فقد كان للزمان بعد واحد وحسب هو بعد الطول. وهو كيان متصل أو تتابع من اللحظات أو الانسياب المتصل للحظة واحدة. وخرج إسحق نيوتن بتصور ثابت وآتى للزمان. فتلاشى الإبداع والابتكار والتجديد والتفرد والمسئولية والحرية تحت وطأة الحتمية. فقد كان الإنسان ترسا فى الآلة الكونية.

لم تندثر هذه الصورة الحتمية والآلية فى القرن المنصرم إلا درجة درجة، وسرعان ماتعود إلى الحياة فى ثياب مغايرة. لم يعد الزمن، فى بعض اتجاهات الفكر والعلم، هو الزمان الخطى المستقيم يقاس قياسا خطياً إلى الأمام وينساب متساوقاً فى اتجاه واحد لا رجوع فيه من – 1) الماضى، 2) الحاضر، 3) المستقبل – كما لم يصبح دورياً cyeljc rime مغلقاً إنما أصبح زماناً مفتوحاً على المفاجأة التامة. إن ثمة علاقة عكسية قد نشأت. أصبح الزمان يقاس ابتداء من الأصل، بطرح النهاية : 1) المستقبل، 2) الحاضر، 3) المستقبل. وهذا ما يحدث عادة فى حالة تفجير قنبلة آلياً أو عن بعد، تمثيلاً لا حصراً.

لم تعد النهاية إذن – فى مفترق الطرق الراهنة – مرحلة معينة فى التاريخ إنما صارت النهاية عملية رياضية صارت حاصل جمع قيمته صفر. صارت تقرأ بطريقة الاستنفاد أو إفناء الفرق Exhaustion وهى الظاهرة الرياضية التى

أشارت إليها الإنتروبيا الجديدة فى الفيزياء الحديثة. فقد أدخل علماء الطبيعة المحدثون كما جديداً سموه الإنتروبيا أو Entropy.

وقد جاءت هذه التسمية لتوسيع المجال الدلالى للقانون الثانى من قوانين الديناميكا الحرارية الحديثة. وهى القوانين التى تضبط الظواهر التى لا تقبل الارتداد إلى الخلف أو الظواهر التى لا تتناظر فى الزمان asymmetric in time ولا تتشابه. بعبارة أخرى، كانت المشكلة هى التماثل البنيوى بين المكان والزمان الذى حال دون اعتبار الزمان سهماً متحركاً. وكانت نظرية النسبية المعممة والخاصة لألبرت آينشتين نفسها سجينة علم السكون - الستاتيكا - رباعية الأبعاد. كان الزمان بعداً رابعاً للمكان فى المتصل الزمانى - المكانى (الزمكانى) كما قال جان بياجيه إن الزمان مكان متحرك والمكان زمان ثابت. كانت مشكلة الزمان نفسه مماثلة لمشكلة المكان كان للزمان طوبولوجيا - علاقات مكانية. كان الفيزيائى يتصور الزمان بالطريقة نفسها التى يتصور بها المكان. فهو يفترض أن كليهما متصل قابل للقياس. وكما كان المهندس يقيس المكان فى حدود نقاطه وعلاقاته، كان العالم يقيس الزمان فى حدود لحظاته وعلاقاته. من هنا كانت العلاقات المكانية تماثل العلاقات الزمانية.

لكن الزمان أصبح بعد ذلك أمراً شديد التعقيد. أصبح التعقيد نفسه متغيراً علمياً. لم يعد الزمان والمكان أمراً واحداً متساويين تمام المساواة. صار الزمان متميزاً عن المكان. صار الزمان مبدأ مستقلاً بذاته عن خواص المكان. ولم يقتصر الفارق على القول بأن الزمان يقوم على التوالى والتعاقب بين الأحداث - شكل الوعى الباطن بالزمان كما عبر أدموند هوسرل - وبأن المكان يقوم على هندسة التتالى والتجاور بين الأشياء - شكل التجربة الخارجية - بل ارتقى الزمان، منذ الأبيقورية اليونانية القديمة إلى عمانوئيل كانط إلى مارتن هيدجر فى العصر الحديث، إلى مرتبة الصورة القبلية / المتعالية الشرطية الضرورية لجميع ظواهر الوجود الداخلية والخارجية على وجه العموم. فالزمان لايقوم على الظواهر، ولكن الظواهر هى التى تقوم على الزمان ولا تدرك ولاتتحقق إلا من خلاله.

جاءت الإنتروبيا إذن كمعامل رياضى لقياس عدم الانتظام أو الاهتزاز أو الفوضى وإطار الإنتروبيا الحديثة هو الإطار الذى قلب مبلغ التاريخ والتخطيط العقلى السابق للأحداث والكلمات. وتغير الفرق بين غاية الزمان والمدى التاريخى. أصل الغاية الراية. وسميت نهاية الزمان لأن قوماً ينتهون إلى غايتهم فى الحرب أى رايتهم. ثم كثر حتى قيل لكل ما ينتهى إليه غاية، ولكل غاية نهاية. غيرت الإنتروبيا إذن المدى الذى كان يفصل بين البداية والنهاية غيرت المسافة بين الحياة والموت، بين الأمل واليأس. وسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب التاريخ وتتضمن بلاغة الدار الآخرة القول بأن الأشياء والكلمات تحقق فى التاريخ معنى سبق بناؤه. ينتهى الزمان دوما إذ يبلغ باستمرار مبلغاً لا يزاد عليه تقع نهاية العالم والدار الآخرة خلفنا دوماً. لأن الدنيا عادت لا تؤدى إليها، بل صارت تأتى منها.

كان الزمان فى البلاغة القديمة عبئاً وصار حلاً للمشكلات كافة. وامتنع التفكير فى الظواهر غير المتوقعة - التى هى جوهر مظاهر الألفية الجديدة - أو فى الاختراع والابتكار والإبداع. افترض رسل التاريخ أن كل شىء موجود ومحقق تحقيقاً فعلياً. لا يعدو الزمان فى هذه البلاغة التاريخية كونه إدراكاً حسياً غامضاً يتناسب مع وجهة النظر الإنسانية. ويتبدد على غرار الضباب المتساقط بالنسبة إلى العقل الذى يوجد وسط الأشياء والكلمات وكانت البلاغة التاريخية أساس رؤية التقدم اليسارى والإنتاج الليبرالى على حد سواء دون تمييز أو تفريق.

غير أنه لم يعد بالإمكان الاستمرار فى التمسك بالوهم النهائي، بالتقدم الخطى للتاريخ، بمحطة وصول يوتوبية أخيرة لسير الزمن. كانت الدنيا بلاغاً، لأنها كانت تؤدى إلى الآخرة. كان الزمن خطاً مستقيماً يبدأ بخروج آدم من الجنة وينتهى بقيام الساعة. وكان ينطوى على نقاط ذهبية غير قابلة للتكرار كلحظة الخلق أو ظهور الرسالة أو اختلاط اللاهوت بالناسوت أو الهجرة النبوية صار الزمن مفتوحاً بلا بداية ولا نهاية. وهو على وجه الدقة الزمن الفيزيائى الحديث كما كان زمن ابن سينا. وأمكن تناول لا تناهى الزمن بفضل علماء كثيرين أمثال

جورة كانتور كما أمكن تناول أى متصل لامتناه.

صار الزمن إطاراً يقبل العد التنازلى من النهاية نفسها. وأصبحت النهاية فى البداية، والأخر فى الأول، والخبر فى المبتدأ، والياء فى الألف، والمحمول فى المضوع، والموت فى الحياة. إنها أطروحة صدر المستقبل أو المستقبل السابق fatnr antcricur كما فى عالم فوكنر حيث يبدو الإنسان وكأنه جالس فى سيارة مكشوفة ينظر إلى الخلف. ففى كل لحظة تبرز إلى للوجود ظلال غريبة هى نفسها ظلال الطيف والخيال التى كانت تطارد الشاعر العربى القديم.

ويمنح الحد اليوتوبى الأقصى، للحياة، الحد الأدنى للبقاء. فنحن نعيش الزمن والتاريخ وكأننا فى حالة غيبوبة. هذه هى هستيرية الألفية أو صورة الأزمة الدائمة. عاد لا يتمدد المستقبل خلفنا، إنما الوجود المنتهى أصبح محالاً - عاد إلى البداية - كما أصبحت المشاهدة فيما وراء الوجود المنتهى محالة - عاد الماوراء إلى المبتدأ - أيضاً. وانخفض توقع المستقبل من قبل حدوثه مع انخفاض استحضار الماضى فى آن واحد.

يمتد وراء النهاية واقع اعتبارى أو رمزى أو ممكن. ويصبح أفق الواقع الجاهز مسبقاً - ضمن وظائف الذاكرة والمشاعر والجنس والعقل - درجة درجة بلا جدوى حقيقية فيما وراء النهاية وفى ما وراء السياسة وما وراء الجنس وما وراء الجمال، تصبح كل آلاتنا الراغبة أدوات للمشهد الضيق. ويشفر العد التنازلى نهاية العالم الآلية وكل أدواتنا الإنسانية الضئيلة التى نتوسل بها لسبق هذا الاختفاء أو ذلك البؤس الذى يميز نهاية القرن السابق فى ظروف إمكانية حساب.

وعدو التحقيق المسبق - الصورة الزائفة سابقة التحقيق والمعلومة التى تسبق الحدث - لكل شىء، كيف تنتهى الأشياء والكلمات، فعلياً، إذا كان لابد أن تنتهى يوماً؟ لم تعد المشكلة هى ماذا نفعل بالأحداث الواقعة، إنما أصبحت المشكلة هى كيفية تناول الأحداث التى لم تتحقق وقد لا تتحقق. لم يعد السؤال: ماذا نفعل بعد الاحتفال؟ بل صار السؤال: ماذا نفعل حين لا يتم الاحتفال - الاحتفال

بالتاريخ، بالثورة، بالتحرير، بالحداثة؟ لم تحدث الحداثة كما لم يحدث التاريخ ولا الثورة ولا التحرير قط نتيجة ذلك الحساب: العد التنازلى، ما الطموح الخطى للحداثة والتقدم؟ لم يعد التاريخ من المنفى فى السنوات الأخيرة من القرن الفائت إلا فى ضوء سقوط حائط برلين فى ألمانيا. وما نتصوره قد زال سرعان ما يكذبنا عائداً من المقابر إلى قلب الحياة إذن يتجه العد التنازلى جهتين : جهة إنهاء الزمن فى المستقبل، وجهة التفريغ الكلى لنفسه من خلال هوس تخليد أحداث الماضى وشخصياته. وتجريد الزمن من مستقبله، كما فعل مارسيل بروست ووليم فوكنر، إنما هو تجريد لأبعاد الأفعال والحرية لم يكن أبطال بروست يحلمون بأى مشروع. كانوا يتوقعون توقعات تظل ملتصقة بهم ولا تذهب إلى أبعد من الحاضر. فقد كانت أحلام يقظة يدفع بها الواقع إلى الهرب. ويبدو أبطال العلم والفكر اليوم كأبطال فوكنر: لا يتوقعون. إن الظلال تحملهم ووجوههم إلى الخلف. لم يعد هناك المشروع بل القدر. لم تعد هناك الإمكانية الإنسانية بل القضاء وبفقدان الحدث صفة الإمكان يكف عن الوجود فى المستقبل. لكن هل زمن الإنسان بلا مستقبل؟

تقتضى طبيعة الوعى أن يلقى بنفسه أمام نفسه فى المستقبل. ونحن لا نستطيع أن نفهم الكائن إلا من طريق ماسيكون عليه. إنه يتحدد بإمكانياته الذاتية. وصف مارتن هيدجر المستقبل أنه أحد طبائع الوجود Existcnzialitat الجوهرية وهو معناه الأول Primarcr sinn[1] والظاهرة الأولى Primare Phanomcn للتزمن Zeitlichkcit الأصلى والخاص إنما هو المستقبل[2]. أما إنسان فوكنر - الإنسان فى المفهوم السائد - المخلوق المحروم من الإمكانات فإن الإنسان لايتعرفه فى نفسه. المستقبل مسدود. لكن المستقبل المسدود يظل مستقبلاً مفتوحاً على المفاجأة التامة، سابقاً لذاته بذاته. ضياع الأمل إنما هى إمكانية من إمكانات الحياة لا كل الإمكانات.

الهوامش

(1) Martin Hcidcgger, scin und zcit, Tubingen. Max Nicmcycr Verlag 1993, s..327.

(٢) المرجع السابق s.329.

محتويات الكتاب

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٨٣٩٥ / ٢٠٠٣

I.S.B.N 977 - 01 - 8903 -0